

**MARCELLY CAMACHO TORTELI FARIA**

**SIMONE DE BEAUVOIR**

**RECORTES DO “EU”: ACONTECIMENTOS DE VIDA, LEITURA E ESCRITA**

CAMPINAS

2009

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**SIMONE DE BEAUVOIR**

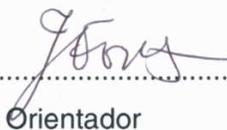
**Recortes do “eu”: Acontecimentos de vida, leitura e escrita**

Autor: Marcellly Camacho Torteli Faria  
Orientadora: Joaquim Brasil Fontes Júnior

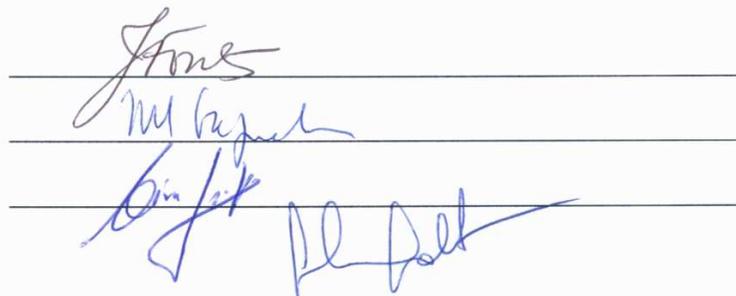
Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Marcellly Camacho Torteli Faria e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 27/03/09

Assinatura:.....  
Orientador



COMISSÃO JULGADORA:



2009

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca  
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

F225s Faria, Marcelly Camacho Torteli  
Simone de Beauvoir : recorês do "eu" : acontecimentos de vida, leitura  
e escrita / Marcelly Camacho Torteli Faria . -- Campinas, SP: [s.n.], 2009.

Orientador : Joaquim Brasil Fontes Júnior .  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade  
de Educação.

1. Experimentação. 2. Vida. 3. Leitura. 4. Escrita. I. Joaquim Brasil  
Fontes Júnior. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação.  
III. Título.

09-043/BFE

**Título em inglês** : Simone de Beauvoir : clippings of "I": events of life, reading and writing

**Keywords**: Experimentation ; Life ; Reading ; Writing

**Área de concentração**: Ensino e Práticas Culturais

**Titulação**: Mestre em Educação

**Banca examinadora**: Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior (Orientador)

Prof<sup>a</sup>. Jeanne Marie Gagnebin

Prof. Dr. Silvio Donizetti de Oliveira Gallo

Prof. Dr. César Donizetti Pereira Leite

**Data da defesa**: 27/03/2009

**Programa de pós-graduação** : Educação

**e-mail** : [marcellycamacho@hotmail.com](mailto:marcellycamacho@hotmail.com)

A Nalú, minha mãe, que me ensinou a beleza da vida e dos livros.

Ao Romeu, meu pai, pelas histórias que contava na infância.

Ao Edson, meu pai amador, pelo encanto com a política.

## AGRADECIMENTOS

Ao orientador Joaquim Brasil, pela leitura atenciosa, pelo incentivo e pela força para o mergulho aberto e encantado no vasto universo literário e cultural. E também pela paciência sem limites com esta jovem pesquisadora rebelde. Ao professor Sílvio Gallo, pela companhia cuidadosa, orientadora e ao mesmo tempo libertadora. Por ensinar de forma tão criativa e perspicaz tanto as teorias como as coisas da vida. Alguém que ensina a cuidar das asas, das feridas e incentiva o voo. Maravilha! À professora Jeanne-Marie Gagnebin, por suas aulas inexplicavelmente maravilhosas, seu olhar lúcido e levemente feminino, sua dedicação e estimável contribuição para este trabalho. Ao professor César Leite, meu primeiro mestre, pelo carinho, total incentivo e força encorajadora... Sem a qual não teria ousado trilhar esta deliciosa e desafiadora trajetória de pesquisa. Aos professores da Faculdade de Educação – Áurea, Carlos, Heloísa, Ana Almeida e Wenceslao. À professora Ana Luíza Smolka, pelo acolhimento e pelo trabalho com o Grupo de Estudos de Pensamento e Linguagem. Ao professor Orlandi por suas aulas tão animadas e intensas. Às professoras de Francês, que se tornaram também amigas, Leandra e Bébé. À professora e amiga Elenise de Andrade, pela aventura e incentivo nas experimentações com a escrita. Agradecimento particular à amiga Estela, que me “apresentou” Simone de Beauvoir. Especial agradecimento à amiga Luciane Raffa, pela amizade, pelas leituras cuidadosas e pela sua contribuição essencial neste trabalho, por me ajudar a acreditar que ele era possível. À amiga Gláucia, pelo carinho e companheirismo intenso no viver acadêmico e cotidiano. A todos os colegas do Grupo de Pesquisa Transversal, pelas aprendizagens e trocas compartilhadas. À amiga Alessandra, pelo amparo, as leituras do universo literário, da vida e do trabalho; pelas cartas trocadas, os exercícios de escrita sensíveis e fortalecedores. À Lavínia, pelas conversas e pela participação na vida, experiências, trabalho e pesquisa. À Eliana, companheira querida nas atividades políticas, acadêmicas e do viver. À Marta, amiga afetiva, pela rica experiência no trabalho de monitoria acadêmica. À minha tia Sally, pelas aprendizagens de bruxa desde a infância. Ao tio “azul” Marinho por sua carinhosa participação em minha vida. Aos amigos e companheiros/as de estudo – Roberto, Simone, Carol, Paola e Gonzalo. Aos amigos e antigos colegas de trabalho da ONG CASVI de Piracicaba, especialmente à Tati, pela amizade e companheirismo nas aprendizagens de trabalho/vida; ao Théo, à Gabi e à Priscila, pelo amor com o trabalho teatral, à amiga Bárbara, pela ousadia de “ser” e pelo carinho da abertura na convivência e experimentação da diferença e também à Ana Marly, pelas tardes de conversas literárias, além do contato permanente por meio da comunicação virtual com a arte da escrita com o viver que, sem dúvida, contribuíram no processo da realização deste trabalho. A todos os colegas da Associação de Pós-Graduandos da Unicamp, na luta por melhores condições de vida aos pesquisadores; e às colegas e funcionárias da secretaria de pós-graduação da Faculdade de Educação, especialmente Gisele, Nadir, Cleonice, Rita e também à atenciosa bibliotecária Alice.

## Fontes

*Três personagens me ajudaram a compor estas memórias. Quero dar ciência delas. Uma criança: dois, passarinhos; três, andarilhos. A criança me deu a semente da palavra. Os passarinhos me deram desprendimento das coisas da terra. E os andarilhos, a preciência da natureza e de Deus. Quero falar primeiro dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que eles faziam da ignorância. Sempre eles sabiam tudo sobre nada. E ainda multiplicavam o nada por zero – o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca saber onde chegavam. E para chegar sempre de surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos. Essa preciência que sempre vi nos andarilhos. Eles me ensinaram a amar a natureza. Bem que eu pude prever que os que fogem da natureza um dia voltam para ela. Aprendi com os passarinhos a liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras – sem se machucarem. E aprendi com eles ser disponível para sonhar. O outro parceiro de sempre foi a criança que me escreve. Os pássaros, os andarilhos e a criança em mim, são meus colaboradores destas Memórias inventadas e doadores de suas fontes.*

*A terceira infância – Memórias inventadas – Manoel de Barros*

## RESUMO

A presente pesquisa consiste em um estudo sobre o primeiro livro de memórias da escritora francesa Simone de Beauvoir, intitulado *Mémoires d'une jeune fille rangée* (*Memórias de uma moça bem-comportada*). O intuito foi o de realizar uma discussão sobre a possibilidade de se fazer uma leitura experimental, pautada na ideia de se pensar a leitura como uma experiência de abertura e, ao mesmo tempo, de entrega ao universo da obra. Abertura no sentido de experimentar as viagens propostas pela heroína da história. E quanto à ideia de entrega, refere-se às expressões de alguma coisa sobre a qual não se tem controle e que, concomitantemente, se cria nos processos de leitura e escrita. Apostou-se, desse modo, em uma leitura que fosse criativa, tendo em vista as múltiplas relações entre o/a escritor/a, o/a narrador/a, o/a leitor/a, o livro e a vida.

## ABSTRACT

The present research consists of a study on the French writer Simone de Beauvoir's first memories book, whose title is *Mémoires d'une jeune fille rangée (A well-behaved girl's memories)*. The intention was it of carrying out a discussion on the possibility of an experimental reading, ruled in the idea of thinking reading as an opening experience and, at the same time, of subjection to the work universe. It is an opening in a sense of experimenting the journeys proposed by the history heroine. And subjection refers to the expressions of something that has no control and that is created by reading and writing processes. Thus, it asserted a creative reading, because it concentrated on multiple relations between writer, narrator, reader, book and life.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Amuletos e Livros/Amuletos .....	10
Figura 2 - Os tempos em Simone de Beauvoir .....	95
Figura 3 - Apartamento de Simone de Beauvoir .....	201
Figura 4 - Dióscuros (Castor e Polideuces) / Castor e Pólux (Pedra Gravada) ...	222

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	xvii
1 INTRODUÇÃO .....	1
2 A LEITURA EXPERIMENTAL .....	9
2.1 DISCURSOS E MEMÓRIAS .....	25
2.2 OS PRIMÓRDIOS DA ESCRITA DO “EU” .....	32
2.3 RECORTES DO “EU” .....	35
2.4 EXERCÍCIOS DE SI .....	39
2.5 OS CADERNOS DE JUVENTUDE .....	43
2.6 AS CARTAS .....	55
3 AS MEMÓRIAS DE SIMONE DE BEAUVOIR .....	65
3.1 O NASCIMENTO .....	77
3.2 O ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS .....	83
3.3 EXERCÍCIOS DE RISCO COM A LEITURA EXPERIMENTAL .....	98
3.4 A BONECA .....	100
3.5 A INFÂNCIA .....	108
3.6 O PRIMEIRO AMOR .....	116
3.7 A MENINA E A ESCOLA .....	122
3.8 A VIDA E A ESCRITA .....	127
4 LEITURA EXPERIMENTAL – ENSAIOS E REFLEXÕES .....	149
4.1 O EROTISMO E O FEMININO .....	151
4.2 A COMIDA .....	160
4.3 AS PAISAGENS .....	169
4.4 O CORPO.....	182
4.5 APRENDIZAGENS .....	191

4.6 EXPERIMENTAÇÕES COM APRENDIZAGEM .....	197
4.6.1 OS AMIGOS .....	209
4.6.2 A MELHOR AMIGA .....	210
4.6.3 ESTUDOS .....	213
4.6.4 ENCONTRO COM SARTRE .....	214
4.6.5 CASTOR .....	218
4.6.6 POUPETTE .....	223
5 ÚLTIMAS EXCURSÕES PELA LEITURA EXPERIMENTAL .....	227
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	229
REFERÊNCIAS DAS ILUSTRAÇÕES .....	237
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....	239

## APRESENTAÇÃO

Simone de Beauvoir, Anaïs Nin, George Sand, foram escritoras que se aventuraram na prática da escrita de si. Esse tipo de escrita não se reduz simplesmente ao relato da intimidade das escritoras, vai além. Trilha por caminhos de acontecimentos, sempre em construção, e devires do sujeito coletivo.

Ou seja, a “escrita de si” é um “exercício de si”. É uma maneira que o pronome pessoal se utiliza para expressar o “si coletivo”. Diz respeito aos acontecimentos do mundo, da vida, e, portanto, não se resume apenas às experiências privadas de uma pessoa, ainda que se saiba que todas as experiências e experimentações sejam singulares. Há um entrelaçamento de vivências coletivas e, sendo assim, leitores e escritores podem se encontrar na escrita e dialogar com suas mútuas experimentações – vida-escrita-vida-leitura-vida.

Dito isso, podemos afirmar que a história de como os livros chegam até nós e a forma como nos relacionamos com eles são o ponto primordial desse tipo de experiência com a leitura. Pois não há uma maneira ideal de se relacionar com um livro, de interpretá-lo, de experimentá-lo. O que nos faz pensar, em particular, sobre a forma como a leitura é trabalhada nas escolas e sobre as possibilidades de leituras que poderíamos ter, por uma via clandestina, à medida que entendemos que seja na clandestinidade que se abrem as possibilidades para as nossas próprias vidas e não pelos prismas que nos são impostos, seja pela escola, pelos meios de comunicação ou pela família.

E foi nesse sentido que se deu o meu encontro com Simone de Beauvoir e a obra *Memórias de uma moça bem-comportada* – encontro feliz entre escritora e leitora, em uma viagem de ônibus.

Esse livro conta a história de Simone de Beauvoir, desde a sua infância até a sua entrada na *agrégation*, exame seletivo para a entrada de professores no Ensino Médio, nos Liceus franceses. Ela fala, de forma romanesca, de sua vida e da

sua relação com os acontecimentos, sem deixar de lado suas fraquezas e fúrias diante das adversidades da existência, bem como das maravilhas e dificuldades da infância, da juventude, em uma retroalimentação de experiências com sua vida que, por ora, seja adulta, em devires de anciã.

Vale assinalar que o importante desta escrita não é simplesmente o seu aspecto linguístico, mas as intensidades de vida que podem ser lidos por experimentações que fogem ao controle do leitor.

Tradicionalmente aprendemos a ler por uma única direção e sob um único significado. No entanto, os significados podem ser múltiplos e construídos no exercício da leitura, quando temos, especialmente, a escrita como companheira daquilo que se produz também na nossa própria vida.

Assim, o trabalho em questão tem o objetivo de apresentar, não um modelo ideal de leitura à educação, tal qual aquele que subentenderia lugares-comuns. Mas outras possibilidades de se fazer leitura e escrita, tendo a obra memorialística de Simone de Beauvoir como mote, a qual permitiu compreender o inusitado e tudo aquilo que possa fluir em bons e maus encontros. Para tanto, sua trajetória foi traçada a partir de uma série de ensaios: A leitura experimental; As memórias de Simone de Beauvoir; Leitura experimental – ensaios e reflexões; Últimas excursões pela leitura experimental.

A sua composição não foi elaborada por capítulos ordenados em um “plano cartesiano”, como nas dissertações tradicionais, uma vez que se trata de uma confluência que foi se produzindo no ato das experimentações com a escrita, que geraram avanços, retomadas e, por fim, intersecções que não foram predeterminadas. Os flagrantes desse percurso podem ser explicados pela ideia de “platôs”, criada por Deleuze e Guattari, no sentido de que os pequenos textos podem ser lidos independentemente uns dos outros, ainda que haja conexões, tornando a linearidade dispensável para a sua leitura.

E, por serem textos/platôs, se multiplicaram em milhares de

escritas/rizomas<sup>1</sup>, mesmo que Simone de Beauvoir tenha feito um texto árvore – começo, meio e fim.

Outrossim, a experimentação da leitura fez proliferar, de seu discurso memorialístico, linhas destoantes e disritmadas que, por mais que a própria Beauvoir tivesse tentado harmonizá-las e ordená-las, escaparam ao controle. E não obstante, observou-se que seus discursos também foram atravessados por outros discursos – aqueles dos amantes, alunos/as, comentadores, biógrafas, enfim, por todos que o recortam por dentro e por fora –, territorializando e desterritorializando, indefinidamente, fazendo-os fugir, ao se constituírem múltiplas possibilidades de leitura e de passagem por sua escritura memorial.

Ademais, pudemos entender com Deleuze, em *Proust e os Signos*, a respeito dos caminhos que nos invadem violentamente. Eles se apresentam tanto como dados (que se colhem/produzem na leitura), como por aquilo que nos leva a pensar e, portanto, nos leva para outros lugares que não estavam postos. Dito de outro modo, são relações que podem ser definidas como processos de subjetivações que percorrem os dados, bem como aquilo que eles são capazes de nos provocar, nos afetar e, por isso, nos impelir a pensar na busca da vida, antes das formas absolutas de compreendê-la.

---

<sup>1</sup> A ideia não é a de conceituar platôs ou rizomas, mas a de fazer um uso interesseiro, expressando com esses conceitos uma forma diferente de pensar e criar saberes.

## 1 INTRODUÇÃO

“Guimarães Rosa me disse uma coisa que jamais esquecerei, tão feliz me senti na hora: disse que me lia ‘não para literatura, mas para a vida’.”

*Clarice Lispector*

Como introduzir um assunto que fosse recortado pelo futuro e atravessado pelo meio?

Esse foi o desafio que se apresentou no início deste estudo e que acabou por permear todas as escolhas teóricas e estruturais na tessitura das ideias e pensamentos sobre a leitura. E, por assim ser, as partes deste trabalho ganharam uma conectividade mais casual do que previsível e predeterminada. Como se o tempo – presente, passado, futuro – se diluísse na pluralidade da vida/leitura/escrita como experimentação no ato de ler, viver e escrever. Atravessamento do tempo nas sensações, não como qualidades verificáveis, mas como vibrações, realidades intensivas, como nos poderia dizer Deleuze (2007).

Por esse prisma, é estranho tentar tocar a vida com as mãos das palavras. Pois a vida sem nome, aquela que está por ser criada, se constitui em um conjunto de forças na experimentação com o passado/futuro/presente, na multiplicidade dos encontros entre ler, viver e escrever. A busca ávida pela vida, em algumas de suas facetas intensivas – profissionais, amorosas, literárias, alimentares, filosóficas, eróticas, amigáveis, familiares e tantas outras mais –, é, indubitavelmente, potencializadora das práticas de escrita e leitura. A vida que se reivindica a si mesma, ainda sem nome e sem forma, quase sem fronteiras entre o natural e o cultural. Tudo se entrecruza, se dilui, se perde, se encontra e também se diferencia no exercício de ler, escrever e viver, na companhia de um livro eleito para nos acompanhar e ajudar nas relações com as coisas.

O livro eleito para vencer esse desafio, portanto, foi a obra memorial de

Simone de Beauvoir e a experiência de sua leitura. Experiência não no sentido de se pôr à prova, mas daquele modo que inaugura o gosto, as delícias e vicissitudes provocadas pelo primeiro encontro. Encontro como acontecimento, que permitiu a fuga da leitura/exata/interpretação de sua obra e desencadeou a ideia e a experiência de se ler “sem objetivos”, de se viajar à deriva, de se surpreender com o novo e com a possibilidade de múltiplas leituras/vidas, sob o lume da experiência e do atravessamento sensorial.

É digno de nota que a experimentação com as leituras da obra *Mémoires d'une jeune fille rangée (Memórias de uma moça bem-comportada)*, de Simone de Beauvoir, nos lançou ao exercício de outras leituras e conexões com algumas de suas obras, dentre sua extensa produção literária. Acreditamos que a arte literária de Beauvoir não se configura apenas como uma forma de ler e conhecer o mundo, tal como foi por ela registrado em suas memórias. Interessa-nos mais a abertura para a relação de leitura com a história, antes de ser representada por uma narrativa ordenada em começo, meio e fim.

É fato que isso poderia ter-se dado a partir de outro livro ou outro/a autor/a, o que justifica a elaboração de um estudo e o convite para uma leitura experimental. Mas, sem dúvidas, outra escolha, neste momento, embargaria o nosso interesse pela autora eleita e o nosso duplo objetivo de apresentar um modo outro de ler e de ler especificamente a referida obra de Beauvoir.

Em outros termos, a leitura experimental, indicada nesta Dissertação, está, por assim dizer, diretamente relacionada às sensações do encontro e diametralmente contrária ao experimentalismo do método. Por conseguinte, a intenção é apontar uma possibilidade de leitura no esteio de uma obra que nos afetou, reiterando o júbilo da experiência com leituras que possam afetar outros leitores.

Assim sendo, em um primeiro momento, mas que poderia ser o segundo, o terceiro, o quarto ou o último, porque a ordem não é fundamental na presente discussão, é apresentada “A leitura experimental”. Concomitantemente, são oferecidas as leituras da obra de Beauvoir, sempre atravessadas pelas experimentações e os múltiplos sentidos e sensações que percorrem a prática mágica

e perturbadora dessa possibilidade de leitura. Depois, seguindo o mesmo expediente, figuram “As memórias de Simone de Beauvoir”; “Leitura experimental – ensaios e reflexões”; “Últimas excursões pela leitura experimental”.

É necessário esclarecer que todo o trabalho foi constituído por pequenos ensaios, aos quais chamaremos de recortes, a partir da ideia proposta por Deleuze e Guattari (1992) em *O que é a filosofia?* Os recortes serão entendidos, nesta Dissertação, como traçados em um plano (artístico, filosófico ou científico) que buscam a produção de sentidos na convivência com o caos – na prática da leitura e da escrita – e, nesse caso, com a multiplicidade do universo dos livros e da vida de Simone de Beauvoir, com seus leitores, especialmente no que se refere ao seu primeiro livro de memórias.

Isto é, acreditamos que a produção de sentidos no convívio com a prática da leitura e da escrita, defendida aqui como caos, pode, por meio de traçados intensivos, expressar uma multiplicidade de leituras, que não suportariam estar agrupadas ou ter organização fixa em um único corpo textual, sem que perdessem o princípio daquilo que é ensaístico e, portanto, experimental. Devemos ressaltar ainda que, por essa perspectiva, as histórias antigas dos mitos gregos muito podem nos dizer, haja vista que é nelas que encontramos o caos como a expressão da vida primordial, anterior ao registro do que se convencionou chamar de vida em certo tempo e numa determinada ordem. O próprio caos teria gerado a noite e o dia e foi considerado, por isso, o filho do tempo<sup>2</sup>.

Do mesmo modo, o termo ensaio<sup>3</sup>, utilizado também no estudo em tela, já explicitaria, de antemão, uma forma de experimento, ou seja, de exercícios como tentativas – experiências com leitura e escrita –, a liberdade para ler, pesquisar e escrever acerca de um assunto ou tema, sem a pretensão de criar modelos ou apontar soluções, oportunizando conexões sempre originais, bem como afirmando a singularidade daquele que se afete por uma obra literária. Dessa forma, procuramos

---

<sup>2</sup> Cf. GUIMARÃES, R. *Dicionário de mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

<sup>3</sup> Cf. HOUAISS, A. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

apresentar uma pesquisa como um opúsculo que versa sobre vários temas, por meio de experimentações com a vida, a leitura e a escrita, sem que o ordenamento e a linearidade da leitura dos capítulos fossem essenciais.

O leitor perceberá na leitura desta pesquisa que a escrita flui até certo ponto e depois embaça, enguiça e se desagrega. A ideia é também expressar a experimentação de estranheza textual. Não propositalmente, mas porque a forma de produção do trabalho aconteceu dessa maneira e não poderíamos prescindir, nesse contexto, da exposição de uma aprendizagem, que envolveu também uma relação direta com a vida e a escrita – como os modos de se experimentar e de se relacionar com ambas as instâncias.

Após a exposição de “A leitura experimental”, é possível seguir os outros passos deste experimento que abordarão os “Discursos e memórias”, “Os primórdios do ‘eu’”, os “Exercícios de si”, “Os cadernos de juventude” e “As cartas”. Essa parte pode ser considerada a porção mais organizada do conjunto de pequenos ensaios porque, se por um lado define a leitura experimental como abertura e o descontrole nas experiências da vida, leitura e escrita, por outro lado, recorre aos saberes históricos e filosóficos para evidenciar como se chegou à concepção de um “eu” moderno – e a sua escrita – que se diferencia dos primeiros escritos de si dos homens antigos. A escrita de si no mundo antigo era um exercício praticamente diário como o registro da relação do homem com o mundo – com as forças do Fora, ou seja, na relação com a vida pública, à natureza – e não a busca pela revelação de um “eu” cristão, íntimo, profundo e/ou burguês... Um sujeito que ainda não se inscreve no registro de uma interioridade a ser confessada e cujos primórdios datam da era cristã até a modernidade. Para Deleuze (1991), em seu *Foucault*, esse é o sujeito que vive em uma relação de forças com o Fora, invenção dos gregos, o sujeito que dobra a força exterior – que não se encontra em oposição com a força interior –, curvando a força que se mantém como força trazida para si. Desse modo, não é possível falarmos de uma interioridade profunda no mundo grego e tampouco de uma separação entre o

dentro e o Fora<sup>4</sup>.

As experiências como matéria-prima para a escrita. Foucault (2006), em suas últimas escrituras, discorre sobre essa prática – *A escrita de si* – como um exercício de si que implica a relação com o outro, com as coisas e o mundo. Em um estudo minucioso dos documentos gregos que datam dos séculos I e II, Foucault descobre que o exercício de si envolve a prática da escrita de si, o hábito da leitura, da meditação e incluiremos também a prática da leitura como experimentação, que, por sua vez, pode ajudar nas aprendizagens do viver.

O poder de se afectar<sup>5</sup> a si mesmo e com os outros, a capacidade de afectação mútua até quase se chegar a um nível de indistinção, em nosso caso, na própria leitura e escrita. Indistintas expressões do diálogo Fora e “dentro” da leitura, da vida, da obra estudada e da escrita, em meio à variedade de discursos recebidos e considerados auxiliares do viver, em uma rede ampla de relações que envolvem a escrita, a leitura, o cinema, a literatura, a música, a natureza, a culinária e a vida.

Há conexões de todos os ensaios entre si na composição desta pesquisa, mas que não foram explicitadas ou desenvolvidas. A intenção não é a de fazer um estudo filosófico com apresentação e discussão conceitual pormenorizada. De outro modo, a ideia é provocar o pensamento, experimentar, correr riscos com a leitura e a escrita. Evidenciar as relações de atravessamento no tempo, tanto na escrita memorial de Beauvoir – criança/jovem/adulta/anciã – como na prática da escrita em seu sentido mais amplo. A escrita antiga e a moderna, que não estariam reduzidas a uma noção de pureza em sua forma, mas que também podem ser pensadas em processos de mútuo atravessamento. Será que não poderíamos falar, por exemplo, de uma relação que envolve uma espécie diferente de “intimidade” entre os homens antigos e, de outro modo, de uma prática diferente de exercício de escrita de si na

---

<sup>4</sup> Cf. PELBART, P.P. *Da Clausura do fora ao fora da clausura*: Loucura e desrazão. São Paulo: Brasiliense, 1989.

<sup>5</sup> O afecto a que nos referimos é diferente da ideia de afeto como a representação de um sentimento. O afecto aqui é como um *ser* de sensação que transborda o vivido, isto é, excede o que alcança a representação de uma experiência, abrindo passagem às sensações (vibrações) como em movimento de criação (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

modernidade que, se por um lado enfatiza a revelação de um “eu”, por outro não excluiria, de todo, uma relação com o exterior? Por exemplo, tanto entre os antigos cadernos *hypomnemata* e os diários modernos – cadernos de juventude de Simone de Beauvoir – como entre as correspondências que trocavam Sêneca e Lucílio ou as cartas mantidas entre Beauvoir e os seus amigos e amantes? Particularmente no caso de Beauvoir e seu constante exercício da escrita do “eu,” arriscamos supor que a escrita do “eu” é, ao mesmo tempo, a busca da aprendizagem da escrita, o que poderia aproximar a trajetória de um “eu” em busca de um si. De qualquer maneira, trata-se da busca por formas melhores para se viver, da ajuda da escrita e da leitura na relação com a vida.

Com a contribuição das ideias de Foucault (2006) também nos referimos à prática de uma pesquisa que envolve a escrita a respeito do que se gravou no pensamento acerca das leituras realizadas. E o que se gravou? Pequenos blocos/ ensaios de aprendizagens de leitura e escrita que, na relação com a vida, podem alcançar a expressão no papel porque (re)vivem com a intensidade das experimentações que nele são marcadas. Cada pequeno bloco/ensaio tem seus elementos próprios – um universo – e mais uma multiplicidade de particularidades que aparecem nas ligações, traços ou ligações com os demais pedaços do trabalho.

Quantas vezes nos ocorreram as perguntas – Por que não apresentar uma forma mais clara e linear de escrita? Por que escolher trilhar o rumo das experimentações com a leitura, a escrita e o pensamento que, ademais, implicam aprendizagens simultâneas?

Mesmo que a experimentação envolva o risco, da mistura de elementos insolúveis, por exemplo, ela permite um forte contato com a vida e os acontecimentos criativos. Na abertura dos encontros, a convivência com o caos, o descontrole, as intensidades. De qualquer forma, é sempre necessário retornar do “país dos mortos” (caos/inferno) para fazer surgirem as expressões da vida. Entretanto, o caos não será considerado uma potência negativa quando sim uma das possibilidades intensivas da criação. A leitura dos recortes das memórias de Beauvoir – a vida e a escrita, o nascimento, o primeiro amor, o álbum de fotografias, a boneca, a menina e a escola, a

infância – formam também linhas de delimitações das experiências vividas como lembranças pela escritora. Mas são experiências atravessadas pelo embaçamento da relação com os/as leitores/as, em meio à prática experimentativa de leitura. Atividade que torna as imagens narradas mais confusas e embaçadas. Porque, na leitura da escrita memorial, uma das coisas que surgem é a multiplicidade de “eus” – em suas diferentes idades – Beauvoir menina/velha/jovem/mulher – que, na relação com os/as leitores/as, produz conexões com suas vidas. A leitura como experimentação envolve o universo do livro em um território menos perfeito e harmônico. Ao mesmo tempo, também o aproxima da experiência animal, das roupas bregas – que são as mais exóticas combinações de tons e cores, estampas e modelos, ou simplesmente as roupas que estão fora de moda. E, ainda, os alimentos quando completamente misturados em um prato de comida; são estranhos de se ver do ponto de vista nutricional ou das regras de etiqueta, mas saborosos ao paladar. Assim deveriam ser as pequenas aglomerações de ensaios.

Por fim, mais alguns esboços e reflexões a respeito da leitura experimental na obra da escritora francesa. Entre os inúmeros recortes em suas memórias, encontramos algumas linhas de fuga – o erotismo e o feminino. A comida, as paisagens, o corpo, as relações com os outros, os apelidos e as aprendizagens com a escrita que atravessam todos os demais. O erotismo como uma experimentação possível com a leitura e os escritos memoriais da autora, como aquilo mesmo que ela não evidencia diretamente, mas que deixa escapar nas relações que estabelece com a vida e a escrita. Eros<sup>6</sup> que emerge do caos primitivo como a força e a potência dos mundos a serem engendrados. E a fuga que não é uma fuga covarde, mas uma linha de fuga como possibilidade de resistência ao erotismo maniqueísta vigente do homem macho – caçador – e da mulher fêmea – presa. Uma fuga que é ruptura ao dado em direção a outras possibilidades de experimentar o contato erótico com o mundo, as coisas, o corpo, a natureza e a vida em criação infinda com a leitura e a escrita.

---

<sup>6</sup> Cf. GUIMARÃES, R. *Dicionário de mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

## 2 A LEITURA EXPERIMENTAL

*F*azer a leitura de uma obra literária é como partir para uma viagem

repleta de aventuras e emoções.

Assim, quando nos deparamos com um livro emprestado de uma querida amiga de família, o qual foi muito recomendado durante uma viagem de ônibus, em meio a uma conversa prazerosa – dessas em que falamos sobre as coisas da vida –, o tomamos como uma espécie de tesouro. E o carregamos conosco como a um amuleto da sorte ou um talismã sagrado<sup>7</sup>, tal aquele descrito por Benedito Nunes, em seu texto *Ética e leitura* (1999), a partir da ideia de Calvino acerca dos antigos talismãs.

Levamos esse nosso livro/amuleto literalmente conosco, enlaçado em nossos corpos, na roupa, nas bolsas, pastas, mochilas etc. e também em nosso próprio cérebro, em ligações intensas com nossas ideias, pensamentos e atividades. Funciona como um “guia” não explicador, a nos ajudar quando desejamos; recorremos a ele para viver melhor. Podemos consultá-lo, lembrar dele, meditar sobre o que nos diz em silêncio, esquecer-lo... De qualquer forma, insistimos para que nos acompanhe em nossa trajetória, com a magia que só pode acontecer em face das relações que tecemos com ele. Como Robinson Crusóé, coisificamos e humanizamos com os objetos, sejam eles patuás, bolas, cruces, instrumentos musicais ou livros. Não necessariamente crendo em poderes sobrenaturais, mas cultivando as mais diferentes formas de relações sensíveis que possam advir desses encontros.

---

<sup>7</sup> De acordo com o *Dicionário Larousse cultural da língua portuguesa* (1999, p.855), o termo talismã tem origem na palavra grega *télesma*, que significa cerimônia religiosa. É um objeto mágico, amuleto, que, de modo geral, se atribui a virtude de efeitos maravilhosos, de comunicar poder sobrenatural, de ações mágicas ou protetoras.



Figura 1 – Amuletos e livros/amuletos.

Assim temos o livro como um “amuleto”; o livro como um objeto mágico e assustador, sobrenatural e ficcional, sempre novo a cada leitura. É com a leitura que a magia, o horror e uma multiplicidade de universos são produzidos, reproduzidos, desterritorializados e atualizados na relação com as palavras. O ato de unir e deslocar as palavras na constituição do tempo em sua pluralidade. De acordo com Nunes (1999), a verdadeira leitura renova e amplia a nossa experiência.

Também é pertinente aproximar o livro/talismã daqueles caderninhos de anotações *hypomnemata*, livro de vida, de uso, espécie de agenda que os antigos levavam para que nele pudessem anotar tudo o que lhes parecesse importante, fossem trechos de obras ou coisas a serem feitas, lembradas, relidas, meditadas; uma espécie de memória material. É quase como um objeto místico para quem é místico. Conta-se, por exemplo, que Teresa de Ávila<sup>10</sup> substituía sua oração mental pela leitura.

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://images.google.com.br/images?um=1&hl=pt-BR&q=amuletos>>. Acesso em: 25 fev. 2009.

<sup>9</sup> Disponível em: <<http://images.google.com.br/images?ndsp=20&um=1&hl=ptBR&q=memoires+d%27une+jeune+fille+rang%C3%A9e&start=60&sa=N>>. Acesso em: 25 fev. 2009.

<sup>10</sup> Cf. BARTHES, R. Leitura. In: Enciclopédia Einaudi. Vol. 11. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

E, para os que não são místicos, a leitura de um livro como esse também pode funcionar como uma prática companheira, orientadora, recorrente, mas, por vezes, muito questionadora e perturbadora. Não é possível experimentar qualquer tipo de neutralidade em face da leitura de um livro que nos ajuda a viver, a pensar, a sentir... De qualquer modo, a leitura sempre implicará uma relação particular e, ao mesmo tempo geral, entre o leitor, o escritor, o livro e suas palavras. Falamos de uma leitura que dificilmente poderá ser explicada.

Como bem lembra Barthes (1987, p.184), “a palavra ‘leitura’ não remete para um conceito, e sim para um conjunto de práticas difusas [...]. É preciso então não ter método – há assuntos que não se podem tratar com método”.

Desse modo, pensemos também que a experimentação com a leitura pode ser tão intensiva que chegue a deformar e embaçar a história. Porque a leitura envolve, muitas vezes, a repetição de algumas de nossas experiências – um encontro/confronto – entre as histórias e a vida que, por sua vez, é sempre modificada. Se, por um lado, podemos compreender afetivamente e/ou logicamente um texto, por outro lado, não podemos controlar totalmente qual será a nossa relação com cada leitura, ou a medida de nossos encontros com os livros. Ou seja, nos tornamos sempre outros com a sua prática, podemos aderir à história, quase a ponto de nos perdermos e nos misturarmos com ela. De outra feita, a narração também poderá nos entediar, provocar a ira ou, quem sabe, a revolta<sup>11</sup>.

E por tudo isso é que, ao encontrarmos nosso livro, passamos a falar dele como se fosse uma estrela brilhante no céu. Aquela que parece brilhar mais do que as outras, mesmo que, de acordo com o saber astronômico, isso não seja real. Esse livro equivaleria ao que Calvino (2005) chamou de um pedaço do universo. É um livro clássico. E aqui não nos referimos apenas àquele livro hegemonicamente reconhecido como clássico, mas, especificamente, ao livro que, na criação de nossa própria biblioteca, elegemos como “nosso clássico”.

---

<sup>11</sup> Ademais, o que nos interessa nesta dissertação é discutir justamente o que podemos fazer com toda essa multiplicidade que a leitura potencializa.

Carregamos “O Livro”<sup>12</sup>, como já assinalamos, tal qual um objeto raro a ser manuseado, quase ritualisticamente, como o fez a personagem de Clarice Lispector (1987), no conto “A felicidade clandestina”. Nesse conto, a menina quando, enfim, consegue ter acesso ao livro, há muito tempo aguardado para empréstimo, em um longo período de hesitação por parte de sua dona mesquinha, o lê minuciosamente, página a página. Lê aos poucos, devagarinho, de modo que pudesse ter ainda muitas páginas por ler e, desse modo, experimentar o prazer prolongado daquela deliciosa leitura.

Desta feita, na leitura do livro, que tornamos quase nosso, dificilmente esqueceremos o que nos provocou. Poderemos até não recordar a sua história, mas a sensação que nos gerou jamais se perderá. Porque é uma experimentação sensível que extrapola qualquer método e se repetirá de diferentes formas em nossa vida que, então, passará a ser atravessada por ela. Como se refere a “Certas canções”<sup>13</sup>, o músico, cantor e compositor Milton Nascimento:

Certas canções que ouço  
Cabem tão dentro de mim  
Que perguntar carece  
Como não fui eu que fiz?

Certa emoção me alcança  
Corta-me a alma sem dor  
Certas canções me chegam  
Como se fosse o amor

Contos da água e do fogo  
Cacos de vidas no chão  
Cartas do sonho do povo  
E o coração pro cantor  
Vida e mais vida ou ferida  
Chuva, outono, ou mar  
Carvão e giz, abrigo  
Gesto molhado no olhar

Calor que invade, arde, queima, encoraja  
Amor que invade, arde, carece de cantar.

---

<sup>12</sup> Breve referência a *A Grande Obra* de Mallarmé. Cf. FONTES, J.B. *A Grande Obra*. In: \_\_\_\_\_. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

<sup>13</sup> Música composta por Milton Nascimento e Tunai, gravada em 1982.

De outro modo é o que não vemos acontecer com muitas das leituras que nos foram exigidas pela escola, na época em que éramos obrigados a ler um livro somente porque ele constava na lista do vestibular, mas o qual não nos despertava a menor curiosidade.

Nesse sentido, é necessário apostarmos na prática da leitura, em seu sentido mais amplo, exercício contínuo de ler as coisas, ler as canções, o mundo, as relações, as palavras, as pessoas, a vida, enfim. Leitura entendida como aquela descrita pelo escritor moçambicano Mia Couto (2007):

É preciso entender que os meninos estão deixando de ler os livros porque estão deixando de ler o mundo, de ser capaz de ler os outros, de ler a vida. Estão perdendo a disponibilidade de estar abertos aos demais, estar atentos às vozes, saber escutar. Há toda uma pedagogia que é preciso ser feita no conjunto. Não se pode isolar o livro e torná-lo como se fosse bandeira única desta luta. Uma coisa que aprendo na África é esta habilidade de se contar histórias e fazer com que o livro seja uma maneira de estimular, que os meninos não sejam só consumidores de história, mas também produtores de história. Quem não sabe contar uma história é pobre de alguma maneira<sup>14</sup>.

Pretendemos falar assim de uma leitura experimental que significa uma abertura à experimentação do ato de ler, ver e ouvir, ou seja, de nos abirmos para uma experiência que não sabemos ao certo por que caminhos nos levará.

O fato é que somos tomados por certas leituras da mesma forma que acontece quando apreciamos, embriagados, o aroma de um perfume ou as cores de uma paisagem, um pôr do sol, a escuridão da noite, a nascente de um rio, sem contar os sabores que também nos invadem e que podem variar de um doce preferido ao de uma fruta azeda. Durante a experimentação, quase chegamos a nos perder entre as coisas; por alguns instantes, quase somos a natureza, as cores e os sabores. Eles não são frutos de nossa consciência porque não são estáticos como foram definidos pelo pensamento fenomenológico-existencial – o ser *Em-si* – o objeto descrito por Sartre

---

<sup>14</sup> Trecho de uma fala do escritor durante sua palestra no 16º Congresso de Leitura do Brasil (Cole), Unicamp, 2007 – sobre como incentivar a prática da leitura entre jovens e crianças. Podemos encontrar esta transcrição em uma entrevista que ele concedeu à revista *IstoÉ*. Disponível em:

(1997). Mas experimentamos a relação **com** eles que ativam nosso pensamento e geram a criação. Por esse aspecto, ler integra um processo de acolher sensações e ser acolhida por elas, colher dados, selecionar paisagens e passagens da vida, de um texto ou de vários textos, escolher seus fragmentos e ser escolhido por eles, reunir suas partes e trabalhar na criação do pensamento, de sentidos que compõem um corpo total ou parcial que faz surgir o incorporal<sup>15</sup> (lugar da criação), ou seja, o efeito que se produz do encontro de dois corpos – leitor e livro no momento da leitura:

*Em latim, legere significava primitivamente “colher: olivas, nozes, pequenos frutos; indicando, entretanto, o gesto da mão que recolhe no sentido de ajuntar. A esse, outros sentidos se entreteceram: ossa legere é “recolher os ossos de um morto após a incineração” e legere oram, “ladear uma margem”. Agora, não são apenas a mão e o olho que constroem o semantismo do verbo; todo o corpo participa dele: “caminho, recolho os traços que figuram uma orla”.*

*Mas legere é também escolher, o que talvez já estivesse presente no primitivo verbo, pois o homem, ao colher, recolhe e escolhe: olivas, nozes, pequenos frutos; os traços de um caminho imprevisto.*

*Ler, na acepção moderna do termo é, pois, uma metáfora, cujas raízes conhecemos apenas de modo aproximado: ela pode derivar, segundo os especialistas, de expressões como legere oculis, “reunir (as letras) com os olhos”. De qualquer maneira, há na palavra ler a presença do olho que anda ao longo da página, colhe signos e recolhe sentidos que vão sendo ajuntados uns nos outros: ler é um verbo “corporal”. (FONTES, 2000, p.77)*

A leitura como encontro corporal que produz o incorporal. Ler é o verbo no infinitivo – o incorporal – que não acontece em um tempo cronológico porque está sendo sempre... Na eternidade. A palavra eternidade vem do grego – *aiônios* – e não deve ser entendida como um tempo sem fim, mas, de outra maneira, como um tempo longo e indefinido. O incorporal (acontecimento) que se dá no instante da eternidade – tempo aiônico (DELEUZE, 1992). Nesse sentido, a leitura de uma obra não pode ser compreendida em sua totalidade, posto que a tradição tenha se perdido na era moderna. Contudo, as obras estão sempre dispostas a serem experimentadas, de diferentes modos, como que iluminadas em alguns pontos que se uniram em um

---

<<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/1978/artigo62007-1.htm>>. Acesso em: 19 jan. 2009.

<sup>15</sup> Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O que é um conceito? In: \_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

conjunto de sentidos ou em determinadas partes nas quais foram colhidas algumas sensações que não exigirão, de outro modo, a completude como forma absoluta de sua compreensão. Os fragmentos ou as partes podem nos levar à busca de uma totalidade, qual seja o próprio caminho de se resgatar a leitura de uma tradição que, entretanto, só parece existir como a ideia de tradição – um nobre, um saber. Mas isso será considerado, tão somente, mais uma forma de entrada na leitura, na medida em que ler é o “incontrolável” que pode realizar as mais diferentes trajetórias. Falamos, então, de um corpo texto ou livro que, na relação com o leitor, produz múltiplos sentidos, quase sempre acompanhados de uma deformação/criação que essa relação implica.

Ao fechar-se para ler, ao fazer da leitura um estado absolutamente separado, clandestino, em que o mundo inteiro se abole, o leitor – o ledor – identifica-se com dois outros sujeitos humanos – na verdade bem próximos um do outro – cujo estatuto requer, da mesma forma, uma separação violenta: o sujeito amoroso e o sujeito místico [...] o sujeito-leitor é um sujeito inteiramente transferido para o registro do Imaginário; toda a sua economia de prazer consiste em *curar* a sua relação dual com o livro, fechando-se sozinho com ele, com o nariz sobre ele, como a criança está colada à mãe e o apaixonado suspenso da face do ser amado. (BARTHES, 1987, p.196)

Sabemos que Roland Barthes é considerado um dos representantes e constituidores do pensamento “estruturalista”, o que tornaria incompatível associá-lo ao pensamento de Deleuze e Guattari – considerados “pós-estruturalistas”. Entretanto, não é nossa intenção discutir as classificações identitárias que encerram os pensadores em lugares fixos que nos impedem de utilizá-los em outros contextos. Nossa preocupação é discutir a prática de uma leitura experimental e para isso nos agenciaremos com os pensadores que poderão nos ajudar a investigar, a pensar e a compor essa questão.

Barthes fala a respeito de se produzir com a leitura um estado clandestino, separado e isolado, mas relacionaremos também a clandestinidade ao sentido que Clarice Lispector deu à palavra no conto “Felicidade clandestina”. O que significa dizer que clandestino não será associado apenas a uma ideia de terror proibido ou sensacional, quando sim comparado também a uma espécie de

maravilhamento que vem, contudo, imbuído de uma série de inquietações e intensas problemáticas como são os instigantes dilemas de nossa vida – vida sempre coletiva, vida que sempre produz vida na relação com a leitura e a escrita. Nesta pesquisa, falaremos particularmente da vida de uma menina/jovem/mulher porque se trata da “personagem de si” criada por Simone de Beauvoir em seu livro *Mémoires d'une jeune fille rangée (Memórias de uma moça bem-comportada)* que, nesta leitura, aparecerá recortada pelas marcas ou ressonâncias que encontramos da mesma personagem nas outras obras da escritora, que, por sua vez, também foram selecionadas para integrar o presente trabalho; trabalho composto por uma leitura experimental, uma leitura *menor* e sua indissociável escrita clandestina.

Só para citar dois exemplos de nossos encontros – há muitos outros –, Kafka, escritor tcheco e Clarice Lispector, escritora brasileira de origem ucraniana. Dois escritores que não por acaso nos obrigaram a sair da tradicional posição de leitores, daqueles que esperam ser orientados pelo/a narrador/a para percorrer uma história em sua linearidade e na de seus personagens. Desde então, poderemos pensar que já não somos mais os/as mesmos/as leitores/as e escritores/as porque mudamos com as transformações artísticas, industriais, arquitetônicas, literárias, digitais etc. que se processam no mundo. O que implica, desse modo, uma modificação das sensibilidades com relação ao tempo e às nossas experiências (BENJAMIN, 1994). A sociedade moderna que produzimos, sendo também por ela produzidos e modificados, por assim dizer, com a cultura, o avanço das técnicas e das máquinas. Com base nisso, é possível aferir que a prática da leitura se modifica e não mais entramos da mesma maneira em qualquer texto. Seja ele de natureza filosófica, clássica, científica e/ou literária.

[...] as boas maneiras de ler hoje, é chegar a tratar um livro como se escuta um disco, como se olha um filme ou um programa de televisão, como se é tocado por uma canção: todo tratamento do livro que exigisse um respeito especial, uma atenção de outra espécie, vem de outra era e condena definitivamente o livro. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são como sons, cores ou imagens, são intensidades que convêm a você ou não, que passam ou não passam. ‘Pop’ filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar. (DELEUZE, 1998, p.10)

Nesse sentido foi discutida a possibilidade de conceber a leitura como experimentação do livro *Mémoires d'une jeune fille rangée*, tanto da escritora quanto dos/as leitores/as e pesquisadores/as. Exercício de aprendizagem que não pressupõe regras preestabelecidas; aprendizagem pelo avesso, ou seja, que não segue as regras convencionais do ensino de leitura e escrita.

É oportuno salientar que a leitura experimental não se refere ao sentido experimental que a palavra adquiriu no campo da psicologia moderna, por exemplo. O que se pode aproveitar dessa definição é somente a prática repetitiva dos experimentos que se dão tanto com animais como seres humanos em uma forma de aprendizagem que os aproxima – adestramento. Ler e escrever como exercício contínuo, repetição infinda. E ainda que se tenha considerado a possibilidade de prever e controlar o comportamento como uma das contribuições da teoria de Skinner<sup>16</sup> para o campo da psicologia, destacamos apenas o fato de que um condicionamento também pode funcionar como uma espécie de padronização do comportamento, ou seja, como um modelo norteador de nossas relações com os outros. É nesse sentido que evitamos a aproximação, como se tal modelo pudesse ser capaz de nos proteger das facetas imprevisíveis a que as experiências da vida e de leitura nos expõem continuamente. Por isso nossa proposta não se reduziu à modelagem de quaisquer comportamentos que pudessem ser controlados e transpostos para um modelo padrão de se fazer leitura e escrita.

Pelo contrário, as possibilidades de se fazer leitura que discutimos escapam a uma organização necessariamente lógica do pensamento. Este que nos obriga a procurar, até mesmo em um romance, uma doutrina da razão, capaz de explicar a totalidade de um texto em sua forma ou conteúdo, como se nele houvesse algum tipo de saber enigmático que precisássemos decifrar (ciência) ou desvendar (religião). Tudo isso nos levaria a acreditar, como outrora, que existe uma forma “ideal” de nos relacionarmos com a vida, em primeira instância, e com a leitura, que por sua vez também implica o envolvimento com as coisas escritas, mas não somente, como já

---

<sup>16</sup> Cf. SKINNER, B.F. As causas do comportamento. In: \_\_\_\_\_. *Sobre o Behaviorismo*. São Paulo: Cultrix, 1982.

vimos. De qualquer modo, trata-se de uma técnica que envolve, desse modo, uma aprendizagem, uma pedagogia que se modifica a cada século. A técnica da leitura nos remete também a sua proveniência nas primeiras sociedades agrícolas, nas quais era necessário reunir as colheitas para que pudessem ser armazenadas durante a passagem de uma estação a outra.

Ler equivale aqui a “desarmazenar” o que se pôs de parte: é abrir um depósito no momento escolhido, é actualizar o que foi reservado, virtualizado. Esta técnica procura, assim, dominar o tempo: daí o desenvolvimento mágico da operação: ler os astros, o voo dos pássaros, as entranhas dos animais, os desenhos na areia, as placas córneas da tartaruga, etc. equivale a ler o tempo. (BARTHES, 1987, p.185)

Mas como ler o tempo a partir do pensamento lógico? Esse tipo de pensamento que é linear e já estipula, *a priori*, um lugar de saída, as coordenadas do trajeto e um ponto de chegada, inviabilizando, dessa forma, a possibilidade da leitura como uma prática de abertura às nossas experiências que, de certo modo, pressupõe sempre uma dose de descontrolo e de entrega às relações. Assim é que configuramos um modo de se fazer leitura em que podemos ser tomados por ela ou não. Uma leitura pensada como forma alternativa de se fazer algo, um ponto de partida, uma técnica, um exercício do pensamento que, entretanto, não determina um alvo a ser atingido, mas um encontro a ser vivido.

E poderíamos nos perguntar, então, o que garante a prática de uma leitura experimental? A resposta talvez seja uma indagação – o que fazer para não impedir que uma leitura experimental aconteça? Talvez uma saída seja não explicar e tampouco direccionar uma forma de se fazer leitura; simplesmente experimentar abertamente o ato de ler como um exercício contínuo de produção e criação. Acolher as múltiplas realizações dessa prática como ponto de partida gerador de um processo intensivo e inesgotável.

E qual é o perigo com o qual nos deparamos durante o exercício da leitura experimental? É o de transformar essa possibilidade experimentativa em um novo padrão de leitura para a área teórica e/ou prática da educação. Ou seja, tornar a leitura experimental um novo modelo de aprendizagem obrigatória. Fazer isso

implicaria contrapor com o próprio sentido dessa prática que se realiza como encontro. Esse não é, de todo modo, o nosso objetivo.

Mas é possível nos questionarmos – de que tipo de experiência falamos quando nos referimos a experimentação? Consideraremos que experimentar está diretamente ligado com o exercício do pensamento no paradoxo<sup>17</sup> – outra lógica – pensamento sem imagem, a princípio, na medida em que o pensar não será entendido como a representação de uma atividade inata, segundo a concepção de Descartes (1973), para quem o pensamento funcionava como o pressuposto da existência – penso, logo existo. Ora, estamos falando da leitura como atravessamento de multiplicidades no tempo. Experimentar não é sentir, mas estar em contato com as sensações que ainda não têm nome e precisarão ser criadas, nomeadas, pensadas...

[...] pensar não é inato, mas deve ser engendrado no pensamento. Sabe que o problema não é dirigir, nem aplicar metodicamente um pensamento preexistente por natureza e de direito, mas fazer que nasça aquilo que ainda não existe (não há outra obra, todo o resto é arbitrário e sem enfeite). Pensar é criar, não há outra criação, mas criar é, antes de tudo, engendrar “pensar” no pensamento. (DELEUZE, 2006, p.213)

Mas a criação não se restringe às experiências subjetivas e particulares de um sujeito *fenomenológico*. Porque a experiência vivida – *Erlebnis*<sup>18</sup> – considerada como um produto da relação de uma consciência com um objeto separado, contemplado por ela é diferente da experimentação. Considerando com Benjamin<sup>19</sup> a experiência coletiva – *Erfahrung*<sup>20</sup> – como a tradição compartilhada a que podia ser acumulada e transmitida – comunicada – de uma geração a outra (GAGNEBIN, 2004) não é mais possível, desde o advento das sociedades modernas, tentaremos aproximar a experiência coletiva da ideia de experimentação. Ademais, toda experimentação é ao mesmo tempo coletiva, embora não seja possível remetê-la a uma coletividade dada e sim a um coletivo que precisa ser criado, neste caso, com a

---

<sup>17</sup> Cf. DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

<sup>18</sup> *Erlebnis* (do alemão) – vivência; pelo francês: *vécu* – experiência vivida.

<sup>19</sup> Cf. BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas. v. 1.)

<sup>20</sup> *Erfahrung* (do alemão) – experiência; pelo francês: *expérience* – experimento.

prática da leitura.

Aproximar a leitura experimental da experiência coletiva não significa dizer que com a leitura experimental buscaremos resgatar uma forma de experiência coletiva que existiu nas sociedades artesanais e tentar reproduzi-las hoje. De outra maneira, nossa proposta é a de uma busca pela criação de novas experiências coletivas; outras possibilidades de se relacionar com os outros e se comunicar com eles, com a tradição, com o mundo e as coisas, sem ter como referência lugares preestabelecidos e definidores da forma como deveremos agir, pensar, ler, ouvir e nos comportar. O próprio movimento de Kafka com a escrita não parece ter sido esse? Criar uma forma de dialogar com os outros e de comunicar uma experiência incomunicável? De um “sujeito” perdido, inclusive em sua identidade de sujeito moderno, desorientado e “incapaz” de conduzir seu leitor a um território seguro?

Por isso o que levantamos neste trabalho é uma possibilidade diferente de se fazer leitura. Neste sentido, operamos em um âmbito muito particular que é o da criação. A leitura experimental não é algo puro e tampouco exclui as formas tradicionais e já conhecidas de fazê-la, das quais já estamos tão impregnados. O que particulariza a leitura experimental é o fato de que não nos obriga a seguir as formas já instituídas de se fazer leitura, mas dentro dela, resistir a ela. Por outro lado, evidencia a possibilidade de nos relacionarmos com a leitura, em primeiro lugar, e também com os outros modos possíveis de se construir um saber, uma arte. Uma arte que é também um modo de se contar ou, ao menos, a possibilidade de se fazer uma tentativa neste sentido. Ou seja, de compartilhar as experiências de vida e leitura. Experiência no sentido que Benjamin<sup>21</sup> a definiu, não como um bem que se acumula e se exhibe – como costumamos dizer ao nos referirmos às experiências dos adultos e dos idosos, em detrimento às experiências das crianças e dos jovens considerados, então, “inexperientes” – mas, uma experiência que se exprime na abertura para a relação com as coisas e as pessoas no tempo.

Deleuze e Guattari, leitores de Kafka, ao fazer uma investigação sobre

---

<sup>21</sup> Cf. BENJAMIN, W. *Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

a obra do escritor, criaram o conceito de *literatura menor*<sup>22</sup>. Gallo<sup>23</sup> utilizou o termo fazendo um deslocamento para o campo da educação, discutindo a possibilidade de pensar uma *educação menor*. Aproveitando a sua ideia faremos o mesmo com relação à leitura porque nos parece ter relação direta com a nossa proposta de pensar uma leitura experimental que seria, neste caso, *menor*.

Considerar a leitura experimental como uma forma *menor* de se fazer leitura. Para isso apresentaremos as três principais características definidoras de uma *literatura menor* segundo Deleuze e Guattari, de modo a estabelecermos uma transposição.

A primeira característica é a *desterritorialização da língua maior*. No caso de Kafka, da língua alemã, tradição da grande arte literária. Ora, toda língua tem suas regras impositivas em um império gramatical construído por cada local. E a função da *literatura menor* seria justamente se opor a este grande poder, mesmo dentro dele, resistir a ele, questionar essa tradição com um uso diferente da língua e, portanto, da própria escrita literária. Um caminho que nos leva a traçar outras concepções e formas de encontro com a linguagem, criando rotas de fugas que nos permitem escapar dos sedimentos culturais impositivos.

Agora, não fica mais difícil pensar que a leitura experimental é *menor* porque funciona como um movimento de resistência à grande leitura tradicional, didática, obrigatória, mesmo que também esteja dentro dela. A desterritorialização da leitura envolverá deste modo, outras formas de territorializar e desterritorializar esta prática em movimentos que podem variar da reprodução à sua deformação, sempre criativa e questionadora. Sem falar que este processo inaugura novas possibilidades de se conceber as relações entre o/a escritor/a e o/a leitor/a que, desta maneira, poderão se experimentar mutuamente, se fundir, se perder e se afastar um/a do outro/a.

---

<sup>22</sup> Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. A Literatura Menor. In: \_\_\_\_\_. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

<sup>23</sup> GALLO, S. *Deleuze & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

Com a segunda característica da *literatura menor* nos deparamos necessariamente com a sua dimensão política. A própria existência de uma *literatura menor* já se define por um ato político, na medida em que a literatura maior faz justamente o contrário, isto é, reforça as normas instituídas que integra o grande sistema político, do qual também faz parte. Portanto, a *literatura menor*, com suas ações de desmontagem, territorialização e desterritorialização das regras, só pode se processar como política de resistência, ato revolucionário (GALLO, 2003).

E algo muito semelhante também ocorre com a leitura *menor*, que somente pelo fato de ser experimental, sua expressão já se apresenta como algo terminantemente perturbador ao sistema. Por exemplo, qual seria o sentido de se fazer uma leitura que não exigisse a revelação de uma verdade religiosa, a descoberta de uma verdade científica ou a verdadeira interpretação de uma obra literária? Porque a leitura experimental não exige interpretação. Ela se produz em um regime de forças sobre as quais não se pode controlar – a que veio servir ou a que ponto vai se chegar. É um processo que pode envolver a destruição das regras tradicionais de leitura, que pressupõem a compreensão e interpretação dos livros. Com sua desmontagem, reposição ou desterritorialização a leitura experimental é uma prática que se abre a afectação, ao padecimento, ao deslumbramento e a violência do inesperado que entremeia as relações com o livro, as histórias, a vida, os encantos e os desenganos. Em uma fusão de forças com os personagens entre os leitores, escritores, mundos possíveis, desencontros, natureza, borrões, esclarecimentos, animais, aprendizagens... Só as diferenças nas experimentações são possíveis.

O terceiro traço que integra a definição de uma *literatura menor* é o da coletividade, ou seja, tudo que a envolve passa a assumir um *valor coletivo*. A *literatura menor* não representa uma cultura ou um povo porque tudo nela adquiriu *valor coletivo*. E o que nos pode parecer estranho, a nós que vivemos em uma sociedade tão individualizada, é afirmar a própria inexistência do indivíduo (GALLO, 2003). Assim, não podemos falar aqui somente da leitura de um sujeito que escreve e de outro que lê. É necessário considerarmos também o agenciamento coletivo de enunciação e do desejo.

No âmbito de uma filosofia da diferença o agenciamento é pensado para dizer a vida e o “sujeito”. Sinteticamente falando, o agenciamento tem dois aspectos – é agenciamento maquínico do desejo e também agenciamento coletivo de enunciação<sup>24</sup>, sendo composto por três tipos de linhas; 1) as linhas de segmentaridade “dura”, que envolve as instituições família, escola, profissão etc., no sentido de máquinas binárias, dispositivos de poder e subjetivação/educação; 2) as linhas de segmentaridade “flexível”, que são íntimas e, ao mesmo tempo, atravessam as sociedades, as memórias e (re)memorações, os devires e microdevires, são as linhas que não têm o mesmo ritmo da nossa história e por onde passam as verdadeiras mudanças, outra parte, outra política, outro tempo, outra individuação; 3) as linhas de fuga que são linhas migrantes e nômades que podem, também se tornarem sedentárias, linhas políticas de experimentação ativa. Deste modo é possível afirmar que todo agenciamento abarca tanto as linhas de segmentaridade dura como as linhas moleculares ou linhas de fuga (DELEUZE, 1998, p.153). Neste sentido podemos afirmar que, mesmo se tratando de um agenciamento singular na literatura, como acontece nas autobiografias, notamos que quem fala é sempre uma coletividade:

É possível perceber que a paixão da personagem (ou do narrador) por aquela garota de pele rosada (ou pelo homem de tez mostarda etc.) remetem para além da singularidade que parecem ser à vista, remetendo-se a todo um leque de problemas e inquietações da comunidade minoritária da qual o singular artista faz parte. (GALLO, 2003, p.77)

Destarte, pensaremos a produção escrita sempre na relação com a leitura experimental, não apenas como estruturante, mas acima de tudo “acontecendo”. Escrever não é certamente a imposição a uma forma, (expressão)<sup>25</sup> a uma matéria vivida [...] “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.11).

A escrita – escrever – é da ordem do acontecimento, verbo no infinitivo.

---

<sup>24</sup> Cf. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. O que é um agenciamento? In: \_\_\_\_\_. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

<sup>25</sup> Acréscimo nosso.

E já não foi pequeno o “progresso” (movimento de expansão) que abriu, ao romance da sociedade burguesa, um lugar na velha tradição aristotélica da epopeia, expressão nobre da arte<sup>26</sup>. Pois que tão logo, vivemos dias em que já se coloca a saturação do romance. Época das informações e conhecimentos em rede, do computador, das cartas e diários virtuais, da televisão, do cinema, enfim... Tudo isso põe em questão o lugar da leitura e da escritura em nosso mundo.

Por este aspecto trabalhamos a leitura experimental como a relação de atravessamento entre a leitura e a vida – que faz surgir o imponderável; acontecimento – o incorporal – que se move na superfície e de forma rizomática<sup>27</sup>, violenta, sem raízes, origens ou lugares de saída e chegada:

[...] trata-se sempre de destituir as Idéias e de mostrar que o incorporal não está na altura, mas na superfície, que não é mais alta causa, mas o efeito superficial por excelência, que ele não é Essência, mas acontecimento. (DELEUZE, 2003, p.134)

A leitura como busca que se processa desmedidamente na relação com o pensamento e a vida na terra. O pensar como atravessamento de territórios – o território do pensamento na profundidade pré-socrática, as viagens ao inferno abissal, caótico e o sobrevoo às alturas com os pássaros das ideias platônicas, na busca de conquistar, entretanto, como Hércules, o homem/herói, que vaga sempre pelos três reinos, a superfície da terra (DELEUZE, 2003) – Não mais o Dionísio das profundezas, ou Apolo lá em cima, mas o Hércules das superfícies, “na sua dupla luta contra a profundidade e a altura: todo pensamento reorientado, nova geografia” (DELEUZE, 2003, p.135).

Com Deleuze e Guattari a proposta foi um olhar múltiplo sobre as memórias de Beauvoir, ativando a leitura e a escrita como experimentação das ideias e do pensamento. Atividades que podem nos ajudar a viver à medida que nos obrigam a

---

<sup>26</sup> Sobre a história do Romance conferir MASSAUD, M. O Romance. In: \_\_\_\_\_. *A Criação Literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

<sup>27</sup> Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

inventar saídas para os encontros caóticos entre a vida, à leitura e a escrita. O que importa é a mobilização do pensamento e a abertura de passagem à vida.

## 2.2 DISCURSOS E MEMÓRIAS

*A* escrita de si nasce no mundo grego, época em que não se falava

em biografia e autobiografia. A escrita de si – estava ligada, por assim dizer, a esfera pública do cidadão da polis – e é citada por Foucault como as relações do aprendiz com os amigos, com a natureza, com a sociedade e com seu mestre. Uma escrita diária<sup>28</sup>, de cartas<sup>29</sup> que narra os fatos do cotidiano puro e simples como forma de aprendizagem das experiências vividas – também chamadas de meditações – que são uma forma de buscar a preservação dos acontecimentos da fragilidade de nossa memória.

Já a escrita do “eu” aparece, por sua vez, com o discurso cristão – como início da constituição do sujeito moderno – através de uma leitura específica, digamos religiosa, que Santo Agostinho fez dos clássicos – de Platão, dos neoplatônicos e da cultura greco-romana, de forma mais geral. Assim encontramos os primórdios da criação da noção de pessoa como um indivíduo que confessa seus pecados e suas verdades “íntimas” a um Deus pai. Um Deus, que apesar de ser considerado onipotente, nos impele a confissão – uma relação que tem por fim obter a redenção de nossos pecados.

Na Antiguidade, a memória era narrada e cantada pelos *aedos* gregos porque era preciso que a memória coletiva, como a cultura de um povo em uma

---

<sup>28</sup> A escrita do que podemos chamar de “diário” – na Grécia Antiga – se configurava como uma técnica do *cuidado de si*, ou seja, um exercício do espírito para lembrar o que foi vivido (FOUCAULT, 2006).

<sup>29</sup> FOUCAULT, M. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 2006.

sociedade oral, fosse preservada. O *aedo* é o poeta do mundo antigo, mas ele mesmo, não tem fala própria uma vez que suas palavras poéticas expressam a memória da comunidade grega. O *aedo* é o contador de histórias e o *rapsodo* é aquele que entoia o canto. Quando o *aedo* narra as façanhas dos heróis, só consegue fazê-lo porque a musa fala através dele – sopra em seu ouvido – a musa fala por ele e, ao mesmo tempo, ele é tomado por sua voz. A musa é chamada para invocar o canto; a linguagem poética. Quer dizer:

[...] não há possibilidade de produção da memória na cidade fora da presença do poeta épico, digamos, para ser breve, de Homero. Os gregos apresentam, então, como principal meio de reconhecimento de si mesmos, um dos textos que se produziram e se fixaram fora de seu domínio e que eles são forçados a repetir sem meios de modificá-los em função de novas exigências sociais. Textos que lhes fornecem as categorias de preparação do mundo no qual se encontram. (DURAND, 1999, p.40)

Na Antiguidade os primeiros textos eram orais, declamados em uma cerimônia de recitação. Era necessário, em primeiro lugar, entrar em um ritmo de leitura, de modo que a escrita acompanhasse esta lógica – de entrada num ritmo. A composição dos versos era realizada pelos *aedos* e a “cantoria” pelos *rapsodos*. A escrita somente aparecerá no mundo grego antigo por volta do século VI e VII, justamente para registrar as histórias mitológicas e trágicas dos grandes heróis que passarão a ser estudadas pela filosofia como novo campo de saber que surge no século V, para questionar as histórias mitológicas e esse universo mágico e religioso. Neste período, a escrita está relacionada à entrada em certo ritmo e às suas pulsações.

A filosofia se constitui, também, como um saber histórico disposto a buscar as origens e as verdades do mundo natural e dos homens – aquilo que os gregos chamaram de *physis*<sup>30</sup> – e que pode ser sinteticamente definido como um movimento que se repete para o equilíbrio. A *physis* é um conceito fundamental do pensamento pré-socrático, segundo Bornheim que, ao definir a palavra cita Jaeger

---

<sup>30</sup> Cf. BORNHEIM, G.A. (Org.) *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, s/d.

para explicar que este conceito implica um processo de aparecimento e desenvolvimento. O termo *physis* também designa a fonte originária das coisas, fundamental e persistente, em oposição ao que é derivado e transitório.

Neste sentido, a reflexão agostiniana sobre o tempo e a memória inaugura com as *Confissões* um “rompimento” com a filosofia antiga, uma vez que esta concebia o tempo em uma relação com os corpos do mundo e os movimentos dos astros. Apesar de encontrarmos nesta obra de Agostinho as marcas retóricas<sup>31</sup> da cultura clássica, o filósofo africano esboça uma primeira pista com relação à concepção de interioridade, isto é, do universo da intimidade que será construído simultaneamente com a esfera privada da sociedade industrial burguesa.

Agostinho abre um novo campo de reflexão: o da temporalidade, da nossa concepção específica de seres que não só nascem, e morrem “no” tempo, mas, sobretudo, que sabem, que têm consciência dessa sua condição temporal e mortal<sup>32</sup>. (GAGNEBIN, 2005, p.70)

É com os seres humanos que vivem no tempo e que percebem sua própria condição, que a reflexão de Agostinho sobre o tempo nos conduzirá ao contraste da temporalidade humana e da eternidade divina.

Mas, será somente com Rousseau que deixaremos, a princípio, esta segurança absoluta e divinatória que encontramos na figura de Deus. Assim, se por um lado nos libertamos do julgamento divino – Deus está morto, como bem disse Nietzsche<sup>33</sup> –, de outro lado estaremos, agora, abandonados à própria sorte, na solidão das horas. Não percorreremos mais o território absoluto das certezas que o tempo apresentado por Agostinho nos garantia, pois ao entrar na modernidade, na revolução que as ciências geraram na terra e que despontaram, no caso das *Confissões* de Rousseau, no embate do homem consigo mesmo, estaremos em um tempo

---

<sup>31</sup> Cf. BAKHTIN, M. Biografia e Autobiografia Antiga. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1993.

<sup>32</sup> Cf. GAGNEBIN, J.M. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. São Paulo: Jose Arizana Cordeiro Leite Filho, 2005.

<sup>33</sup> Cf. NIETZSCHE, F. W. *Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*. São Paulo: Hemus, s/d.

tipicamente humano, sem a presença e a segurança justificada do olhar divino. Agora a salvação está na literatura. Por este aspecto, a escrita, neste contexto, é uma denúncia ao contra-senso de toda tentativa de comunicação, bem como a arte de escrever uma expressão mediada do pensamento: “Comunicar-se sem passar pelo intermédio do corpo e do mundo sensível: esse é um privilégio que pertence de início apenas a Deus” (STAROBINSKI, 1991, p.147).

Entretanto, como não é Deus que vai acessar a memória, ela não será mais considerada um reservatório seguro. Neste sentido Rousseau destacou a necessidade dos sinais de nossas ideias para tornar possível uma comunicação mútua de nossos pensamentos. A palavra será compreendida, então, como um sinal analítico do pensamento e a escrita a própria análise da palavra.

A arte de escrever será então uma representação *duplamente* mediata do pensamento [...]. Ei-nos capturados na espessura da ação instrumental, ao passo que o ideal seria ser compreendido sem ter de se *fazer* compreender (STAROBINSKI, 1991, p. 149).

A questão que se apresentará, desta forma, é a da sinceridade do homem que se conta. Rousseau foi o primeiro a experimentar de maneira exemplar o arriscado pacto do eu com a linguagem: “a ‘nova aliança’ na qual o homem se faz no verbo” (STAROBINSKI, 1991). Portanto, não nos estenderemos aqui na reflexão inaugurada por Santo Agostinho em suas *Confissões*, posto que já apresentássemos o mais essencial no que se refere a presente discussão sobre a escrita do “eu” – Agostinho foi o primeiro a sinalizar a suposta existência de uma interioridade como processo de introspecção<sup>34</sup> – diálogo com Deus através da alma.

Passamos a investigar, então, a criação do gênero autobiográfico – no sentido moderno do termo, como escrita do “eu”/constituição do sujeito – inaugurada por Rousseau, especificamente nas *Confissões*, mas também nos seus *Devaneios de um caminhante solitário*. Rousseau também fez um deslocamento no que tange aos

---

<sup>34</sup> Cf. TAYLOR, C. Topografia Moral. In: \_\_\_\_\_. *As fontes do self. A construção da identidade moderna*. São Paulo: Loyola, 1997.

lugares fixos e estabelecidos para o gênero masculino e feminino. O filósofo busca a verdade na autenticidade da escrita e da vida, por isso mostra-se frágil, errante, atrapalhado, medroso, enfim...

Ao deformar sua imagem, ele revela uma realidade mais essencial, que é o olhar que dirige a si mesmo, a impossibilidade em que está de apreender-se de outra maneira que não se deformando [...] O autorretrato não será, portanto, a cópia mais ou menos fiel de um eu – objeto, mas o vasto vivo desta ação que é a busca de si. Eu sou a minha busca de mim mesmo. E, mesmo quando esqueço de mim e me perco em minha palavra, essa palavra me revela e me exprime ainda. (STAROBINSKI, 1991, 2005)

Poderíamos dizer que Jean Jacques aparece nas *Confissões* de forma romanesca e, ao mesmo tempo, como um “anti-herói” romântico. Também não é demais afirmar que o estilo autobiográfico deste filósofo suíço tenha influenciado, em grande medida, várias gerações de escritores/as que o sucederam em toda Europa – Saint-Pierre, Chateaubriand, George Sand, Goethe, Proust, Gide, Leiris, Sartre, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Bataille e até mesmo Kafka.

Para Rousseau, o grande desafio era buscar o verdadeiro sentido de suas experiências, ou melhor, como disse Anaïs Nin, criar com sua escrita um mundo no qual pudesse viver, já que a presença no mundo, bem como a relação com os outros, era sempre muito difícil e sofrida para o filósofo. A convivência com os seus semelhantes, sempre gerava algum mal-entendido – uma perturbação em J. Jacques – dado que ele não conseguia transmitir aos outros a intensidade do que sentia para si, o que até mesmo para ele não era muito claro. Assim, encontramos no Livro III:

Se, só comigo mesmo, sou tão pouco senhor de mim, imagine-se o que devo ser em uma palestra em que, para falar a propósito, é preciso que se pense em mil coisas de improviso. Só a idéia de tantas convenções, de que estou certo que esqueci pelo menos uma, basta para me intimidar. Nem compreendo mesmo como se ousa falar em uma roda. Porque, a cada palavra é preciso passar em revista todas as pessoas que estão ali. É preciso conhecer seus caracteres todos, saber-lhes as histórias, para se estar certo de que não se ofende ninguém. (ROUSSEAU, 2008, p.124)

De qualquer modo, não há garantias prévias de sinceridade; é também

por este esforço obsessivo pela verdade que os críticos lançaram muitas suspeitas sobre as *Confissões* deste filósofo. Por este aspecto é possível afirmar o mesmo com relação a Beauvoir que, à maneira de Rousseau buscava a sinceridade plena em sua escrita autobiográfica.

Conclui-se facilmente que sob o aspecto da autobiografia ou da confissão, apesar do voto de sinceridade, o conteúdo pode fugir se perder na ficção sem que nada detenha a passagem de um plano a outro, sem que nenhum índice o revele certamente. A qualidade original do estilo, ao acentuar a importância do presente do ato de escrever, parece servir ao arbitrário da narração mais do que a fidelidade da reminiscência. É mais que um obstáculo ou uma tela, é um princípio de deformação e de falsificação ou classificação. (STAROBINSKI, 1970, p.258)<sup>35</sup>

Como afirma Starobinski o desejo de transparência se tornava um grande obstáculo também, uma vez que J. Jacques, ao escolher estar ausente e escrever se esconderá para melhor se mostrar – “se confiará à palavra escrita”.

A possibilidade de alcançar o verdadeiro reside nessa liberdade da palavra e no movimento espontâneo da linguagem. Entregar-se à lembrança, entregar-se ao sentimento: Rousseau define aqui uma passividade livre. Já não é o abandono resignado a uma forma externa e estranha; é o abandono feliz a um poder interior, a um acaso íntimo. (STAROBINSKI, 1991, p.201)

Para Rousseau, a certeza dos acontecimentos estaria nesta livre passagem dos sentimentos lembrados até serem retratados “espontaneamente” pela linguagem. Uma linguagem que também surge dos sentimentos, posto que a língua fosse elaborada, em sua concepção, conforme a necessidade de expressá-los. Assim, na escrita de Rousseau como na escrita de Beauvoir, nos deparamos com uma construção sentimental contínua e linear que se distingue das experiências da vida – acontecimentos descontínuos que, de outro modo, aparecem retratados na escrita de proustiana.

---

<sup>35</sup> A singela tradução é nossa – e para maiores detalhes cf. STAROBINSKI, J. *Le style de l'autobiographie*. In: Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire. Pris: Editions du Seuil, 1970.

Em sua narrativa, Rousseau delimita claramente a passagem do período da infância, juventude à idade adulta. Se por um lado Rousseau não nos conta histórias clássicas e heróicas, por outro lado idealiza a vida, a começar pela infância – estágio supostamente “ideal” porque mais próximo da natureza. Assim é que ele defende a necessidade de nos abandonarmos à vida interior, pois considera o homem naturalmente bom e, ao mesmo tempo, aquele que é suscetível de ser corrompido pela sociedade austera.

O passado não é mais esse elo e esse encadeamento que paralisam o momento presente, não é mais esse nó inextricável de determinações que nos condenam a sofrer nossa sorte. A perspectiva parte agora do instante presente: a ‘fonte’ está aqui mesmo, e não na vida transcorrida. O presente governa o espaço retrospectivo em vez de ser esmagado por ele. Assim, em vez de se sentir produtivo por seu passado, Rousseau descobre que o passado se produz e se move nele, surgindo de uma emoção atual (STAROBINSKI, 1991, p. 201-202).

Com sua escrita, Rousseau cria uma nova concepção de linguagem, que não é mais apenas as descrições das atividades cotidianas – como os exercícios de memorização, as técnicas de si que faziam os gregos –, tampouco, as confissões dos atos às alturas de um olhar divino – à maneira de Agostinho. O presente será, neste sentido, a própria possibilidade de alcançar o verdadeiro, uma entrega às “invasões” das lembranças, dos sentimentos, como uma passividade livre e produtora, que pode ser traduzida no abandono feliz a um poder interior que se transpõe na escrita. Simultaneamente, os escritos autobiográficos de Rousseau vão colocar em questão não apenas o conhecimento de si, mas o reconhecimento de J. Jacques pelos outros. “O problemático aos seus olhos não é a clara consciência de si, a consciência do ‘em-si’ e do ‘para-si’, mas a tradução da consciência de si em um reconhecimento vindo de fora” (STAROBINSKI, 1991, p.189).

É neste sentido que a transparência de J. Jacques na escrita não basta por si só. É necessário, ainda, que esta transparência seja reconhecida e capaz de convencer os outros. Starobinski fala oportunamente e inúmeras vezes, da necessidade que Rousseau tem de ser acolhido por seus leitores. Um acolhimento no qual se vêm implicadas a potência solitária do escritor e a testemunha solidária do

leitor – não como algo dado e pronto –, mas uma tarefa a ser criada.

### 2.3 OS PRIMÓDIOS DA ESCRITA DO “EU”

#### *E*xercícios de escrita sobre os recortes do “eu”...

Com a contribuição do pensamento contemporâneo dos filósofos Foucault, Deleuze e Guattari, recortaremos algumas imagens de pensamento que foram construídas sobre o significado da prática da escrita e do próprio “eu”. Sabemos que os três pensadores contemporâneos fizeram uma crítica contundente ao humanismo, à fenomenologia e a ideia de um sujeito soberano, criador do conhecimento e de sentidos universais que caracterizaram, entre outros, o pensamento existencialista de Simone de Beauvoir e Sartre.

De outro modo, a nossa proposta com a escrita desses recortes e também, desta escrita como recorte, não é tratar as divergências presentes nas teorias dos pensadores/as mencionados acima, mas dialogar com eles/as, trabalhar com suas ideias, furtá-las um pouco também, na medida em que se fizerem necessárias, trazê-las perto de nós na busca da produção de sentidos na criação de uma pesquisa sobre a leitura experimental dos escritos autobiográficos de Simone de Beauvoir.

Falar de escrita implica também falar de leitura, uma vez que estão em constante diálogo entre si. A intenção não é, contudo, alcançar o “eu” através deste estudo e, tampouco, fazer com que determinada imagem, única e exclusiva de “eu”, seja posta em evidência. O que pretendemos é tomar os atos de leitura e escrita como acontecimento e, assim, compor diferentes sentidos de “eu” coadunados com estas práticas que, como bem se sabe, são datadas. Fazer isso implica (re)significá-las, trocá-las de seus lugares fixos, instituídos, enfim, considerar várias possibilidades, talvez menores, de se fazer leitura e escrita.

Para investigar as escritas do “eu” entraremos no período medieval

onde são traçados por Santo Agostinho (350-430), os primeiros esboços da interioridade; alguém que desejava conversar com Deus para se redimir dos pecados. No campo da escrita foi o primeiro filósofo a falar sobre a própria vida, essencialmente na relação com Deus no seu processo de conversão. Ao analisar sua alma, o filósofo desenvolve algo que indica ter influenciado o pensamento cristão e moderno; eis que surge, assim, uma outra forma de relação do homem consigo mesmo, onde aparece uma imagem de “eu” como reflexo, uma luz interior, uma reflexão da linguagem interna que funda um *self*. É assim que se esboça a ideia de identidade, que apenas mais tarde virá a se constituir e solidificar no pensamento moderno. “Não é exagero dizer que foi Agostinho quem introduziu a interioridade da reflexão radical e legou-a a tradição ocidental do pensamento. Foi um passo decisivo, porque certamente fizemos muita coisa com o ponto de vista da primeira pessoa” (TAYLOR, 1997, p. 174-175). Podemos, inclusive, situá-lo entre o pensamento platônico e cartesiano, mas não identificá-lo diretamente a esses filósofos (Platão e Descartes), o que implicaria, pois, a supressão da singularidade de suas teorias<sup>36</sup>.

Entretanto, o que faz Agostinho não é uma autobiografia. No período antigo as noções de biografia e autobiografia estavam diretamente ligadas ao caráter público da vida do homem, ou melhor, de suas tomadas de consciência pública. É na Idade Média que tais noções se modificaram, embora ainda permanecessem público-retóricas. Com Bakhtin podemos dizer que são as marcas gregas o que encontramos na escrita de Santo Agostinho que, pela forma e tonalidade textual, serviria mesmo para uma bela representação/ declamação na agora (praça) grega. Desta forma:

Na Antigüidade, no campo da autobiografia, nós encontramos apenas o início de privatização do homem e da sua vida [...]. O homem verdadeiramente solitário, como aparece na Idade Média e exerce, em seguida, um papel tão grande no romance europeu, ainda não existe aqui (BAKHTIN, 1993, p. 260-262).

Como já visto, Santo Agostinho escreve como quem fala com Deus,

---

<sup>36</sup> Cf. TAYLOR, C. Topografia Moral. In: \_\_\_\_\_. *As fontes do self*. A construção da identidade moderna. São Paulo: Loyola, 1997.

como quem se confessa a ele na esperança de salvação. Se por um lado a prática de escrita de Agostinho nas Confissões não é a de um “eu profundo” e privado, repleto de interioridade: este “eu” construído pelas ciências, artes e, de modo geral, pela cultura moderna. Por outro, podemos afirmar que é com a prática da confissão religiosa que se anuncia a noção de um “eu” moderno, psicológico, romanesco, saudável, entre outros.

Foucault também nos ajuda a compreender esse processo, na medida em que destaca que a prática da confissão já existia, em outros termos, entre os clássicos. A confissão se mostrava na relação do aprendiz com o mestre e/ou o guia espiritual. Mas esta confissão não era para exposição de uma verdade concentrada em um “eu”. A verdade era para ser buscada no *cuidado de si*<sup>37</sup> e como consequência no conhecimento de si próprio (princípio délfico) – conhece-te a ti mesmo, ou seja, na arte do “bem viver” que incluía o cuidado com a polis, com a natureza e nas relações com os outros – com os amigos, por exemplo, através de cartas em que se descreviam as atividades realizadas no dia como forma de memorização das regras, dos afazeres diários, no sentido de melhorá-los no futuro – a verdade era pública, portanto para ser buscada. Grande distância separa esta tradição estóica da cristã.

Na tradição cristã, a confissão funciona como um regime de exame da consciência, na qual a revelação de si significava também a revelação dos pecados que estavam no interior da pessoa que buscava a penitência. Assim, temos a prática confessional que:

[...] já existia junto aos clássicos na relação com o guia espiritual [...] Esse exame de consciência não explicava a verdade fundamentada no eu. A verdade se encontrava alhures nos princípios da vida íntegra, ou na saúde total. A verdade não era para ser buscada no interior da pessoa humana. Foi no monasticismo que modificou essa situação. Com os monges, a técnica de confissão torna-se uma técnica de trabalho de si sobre si (FOUCAULT, 2002, p. 302-303).

---

<sup>37</sup> “En los textos griegos y romanos, la exhortación al deber de conocerse a si mismo estaba siempre asociada con el otro principio de tener que preocuparse de si, y fue esta necesidad de preocuparse de si la que provoco que la máxima délfica se pusiera en práctica. Para maiores detalles, cf. FOUCAULT, M. *Tecnologias del yo y otros afines*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990.

Somente na época do Iluminismo, movimento racionalista da filosofia e da ciência que veio questionar os dogmas cristãos, é que encontramos a escrita de um “eu moderno”, de uma vida íntima que se revela em palavras. A escrita de Rousseau (1712-1778) também apresenta as marcas do sentimentalismo romântico – que se dava em reação a frieza da racionalidade posta. A despeito de seu livro intitular-se *Confissões* podemos nos arriscar a dizer que o que Rousseau produz e cria são as ideias/imagens de um “eu” e suas memórias, no contexto de uma sociedade burguesa que se estruturava, então, anunciando a vida privada de um sujeito. O filósofo vive precisamente nesta transição entre as ideias clássicas e românticas. Por este aspecto podemos dizer que é também com sua escrita autobiográfica que se constitui a noção de subjetividade tal como a concebemos hoje.

Neste sentido nos debruçamos nos escritos autobiográficos de Simone de Beauvoir (1908-1986), especialmente na obra *Mémoires d'une jeune fille rangée* (*Memórias de uma moça bem-comportada*) para discutir, com deslocamentos<sup>38</sup> conceituais de Deleuze e Guattari, a hipótese da escrita e da leitura do “eu” como experimentação.

### 2.3 RECORTES DO “EU”

*I*nvestigar os recortes da escrita do “eu” em Simone de Beauvoir,

especificamente no primeiro volume de suas memórias. Na verdade falamos de traçados e de não investigação. Porque investigar já implica a ideia de que se é possível prever totalmente o que será investigado. De outro modo, o corte, o recorte e o traçado implicam uma atividade de articulação, bem como de produção e criação de sentidos em um campo. O livro se abre como um fluxo na prática da leitura experimental. E a leitura se mostra também como produtora de fluxos e cortes em um

---

<sup>38</sup> Termo emprestado de GALLO. Cf. Deslocamentos. In: \_\_\_\_\_. *Deleuze & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

campo percorrido por forças fragmentárias e intensivas (DELEUZE, 1992). A leitura experimental se configura como mais uma das modalidades de viagem para o caos de onde se retorna com uma problemática a ser resolvida. Para resolver essa problemática é possível se agenciar ou se conectar com quaisquer elementos, pensamentos ou coisas.

A leitura mágica, perturbadora e intensiva desta obra memorial de Simone de Beauvoir gerou uma problemática e tanto, uma vez que chegamos ao ponto máximo de atravessamento com a história da escritora. Deste modo, nos perdemos entre as memórias, a vida, as leituras, os devaneios e as experimentações. A saída para esse labirinto só poderia culminar com o mergulho no caos, com seus cortes, recortes, pontos de intersecção e indeterminação e com a explosão da separação entre o sujeito e o objeto. O que importa na leitura das memórias de Beauvoir é justamente o que ela é capaz de gerar e isto não se restringe somente ao significado que possui a obra, mas as relações concomitantes que se dão entre a leitura e a vida. Não a compreensão ou interpretação do livro, mas a experimentação com a qual somos afectados<sup>39</sup> e que nos faz abdicar de um suposto controle sobre a prática da leitura para mergulharmos, então, neste caos de indiferenciação com ela.

Neste sentido, também seremos lançados em outras leituras e obras da escritora que possam nos ajudar a pensar e criar uma saída para nosso problema da indiferenciação com as leituras a vida, leitores e a escrita.

Deleuze e Guattari (1992) afirmam que a filosofia, a arte e a ciência são os verdadeiros viajantes da tormenta porque mergulham no caos e acreditam que só é possível vencê-lo desta maneira. O retorno de cada um deles – do país dos mortos – se caracteriza por uma produção singular; a filosofia tece variações com o caos, a ciência variáveis e o artista variedades. São diferentes possibilidades de (co)habitar o caos. Há também aqueles que desejam se proteger do caos como por meio de um guarda sol – são as opiniões do *senso comum* – que se formam por meio de uma fuga

---

<sup>39</sup> O afecto aqui deve ser pensado não como um sentimento representado, tampouco como a mudança de uma experiência vivida a outra, mas como a força não conhecida que nos percorre e se aproxima mais do animal, das plantas e do universo (DELEUZE, 1992).

covarde do caos, que chega ao ponto de simular sua inexistência (DELEUZE; GUATTARI, 1992). E, neste sentido, quanto à leitura da obra memorial de Beauvoir, apostaremos que a sua convivência com o caos produz múltiplas experimentações com o universo da obra literária que vai da fusão ao embaçamento, do atravessamento a diferenciação entre a escritora, a vida e seus leitores.

Iniciaremos com o estudo desta obra intitulada *Mémoires d'une jeune fille rangée* – para esboçar, em seguida, as relações possíveis com as outras obras e personagens da escritora. Consideraremos o extenso tratado autobiográfico<sup>40</sup> de Beauvoir, suas obras romanescas e ensaios<sup>41</sup>, numa conexão com esse o objeto privilegiado do estudo.

A obra foi traduzida para o português com o título – *Memórias de uma moça bem-comportada*. Entretanto, seria interessante acrescentar que a junção de *jeune fille* significa jovem moça, mas que sozinha a palavra *fille* pode significar tanto menina, filha, moça solteira, como prostituta. E *rangée*, do verbo ranger, significa arranjar, arrumar, colocar em ordem, guardar; classificar, ordenar. Poderíamos compor inúmeras variações para traduzir um título com essas palavras. Mas parece oportuno considerarmos *Memórias dos lugares* de uma menina/jovem/mulher, pois o que a escritora parece fazer em sua narrativa é justamente criar as singularidades de uma história de vida feminina em meio aos inúmeros lugares-comuns que as mulheres

---

<sup>40</sup> Encontramos seis livros memorialísticos de Simone de Beauvoir: 1) *Mémoires D'une Jeune Fille Rangée* / 1958 (*Memórias de uma Moça bem-comportada*), 2) *La Force de L'âge* / 1960 (*A Força da Idade*), 3) *La Forrce des Choses (A Força das Coisas ou Sob o Signo da História)* / 1963, 4) *Une Mort Très Douce (Uma Morte Muito Suave)* / 1965, 5) *Tout Compte Fait (Balanço Final)* / 1972, 6) *La Cérémonie des Adieux (A Cerimônia do Adeus/* 1974) obra que é diferente das demais porque está centrada totalmente nos últimos e difíceis momentos da vida de Sartre; é uma espécie de diário-de-bordo deste período (agosto-setembro de 1974).

<sup>41</sup> Além dos sete ensaios – 1) *Pyrrhus et Cinéas* (1943), 2) *Pour Une Morale de L'Ambiguïté (Para uma Moral da Ambigüidade/* 1947), 3) *L'Amérique au jour le jour* / 1948, 4) *Le deuxième sexe (O Segundo Sexo – Fatos e Mitos; v. I e A Experiência Vivida; v. II /* 1949), 5) *La Pensée de Droite, Aujurd'hui (O Pensamento de Direita, Hoje /* 1955), 6) *La Longue Marche (A Longa Marcha, 1957), 7) La Vieillesse. Le point de vue de l'extériorité (A Velhice /* 1970) – registramos cinco romances da escritora – 1) *L'Invitée (A Convidada /* 1943), 2) *Lê sang des Autres (O Sangue dos Outros /* 1945), 3) *Tous les hommes sont mortels (Todos os Homens são Mortais /* 1946), 4) *Les Mandarins (Os Mandarins /* 1954), 5) *Les belles Images (As Belas Imagens /* 1966), registramos uma peça de Teatro – *Les Bouches Inutiles /* 1945 – e duas novelas – 1) *La femme rompue (A Mulher Desiludida /* 1968), 2) *Quand prime le spirituel (Quando o Espiritual Domina /* 1979).

são convocadas a viver.

Assim, não estabeleceremos privilégios entre os/as personagens, o/a autor/a e o/a leitor/a, tampouco hierarquia. Trata-se de um trabalho de experimentações múltiplas que pode assumir apenas os encontros entre todas estas instâncias que, por sua vez, terão somente algumas delimitações para não se perder totalmente no caos que, ao mesmo tempo, será uma das possibilidades de habitação para a leitura e a escrita. Ora, sabemos que nada é tão aterrorizante quanto estar perdido no caos que implora por um pouco de ordem ao pensamento; o pensamento que, por sua vez, escapa a si mesmo e que, no entanto, se mistura com essa dose de anticaos que as coisas já trazem em si mesmas (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Se as opiniões se formam como um guarda-sol que nos protege do caos, de outro modo, as artes, a filosofia e a ciência nos exigem um pouco mais que a proteção imediata das opiniões. Elas pedem que façamos um mergulho neste caos – como Dante no inferno – e voltemos como que traçando planos sobre o caos<sup>42</sup>.

Nossa proposta, com relação ao presente estudo, é fazer uma leitura experimental do primeiro volume das memórias da escritora francesa, produzindo recortes em sua composição literária memorial, elegendo para isso uma grande quantidade de temas na tenta(v)ida de retornar do caos, nos relacionando com ele e também com essa porção de anticaos que também está presente nas coisas, segundo Deleuze e Guattari (1992). Deste modo, pensaremos que uma obra literária não representa o reflexo de uma época, embora seja possível estabelecermos analogias. É neste sentido que o foco desta leitura não se encontra no reconhecimento de um gênero<sup>43</sup> literário ou no conteúdo do livro, mas se propõe a estabelecer relações de abertura com o universo literário, a vida e o imprevisível deste encontro entre a leitura, àquilo que ela gera em nós, produzimos e somos produzidos por ela e com ela.

---

<sup>42</sup> Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Do caos ao cérebro. In: \_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

<sup>43</sup> A partir do Renascimento é que os gêneros literários (obras com características semelhantes) adentram em cheio no cenário cultural da crítica e da filosofia literária, Trata-se de estruturas que a tradição (antiga) compreende como essenciais no sentido de contribuir para a expressão do pensamento do/a escritor/a e sua realidade circundante. Cf. MASSAUD, M. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

Experimentar o livro de memórias da escritora francesa pode significar acreditar na histórica que a autora nos conta. Vê-la personagem/heroína, criá-la eroticamente com seus desvios, nos seus desvãos, experimentarmos assim, misturarmo-nos com as conquistas e derrotas da personagem, com a narradora, em última instância, de modo a envolvermo-nos neste caos para, em seguida, sair dele e conseguirmos produzir alguns recortes e sentidos criativos. Assim, apostaremos nesta prática da leitura; mesmo que os escritos não sejam romanescos ou tão bem ordenados como o são os de Simone de Beauvoir – escritora que, de forma geral, controlava a sua escrita e a si mesma neste exercício. Assim, dificilmente será possível prevermos totalmente que tipo de leitura e relação estabeleceremos com a matéria escrita, tendo em vista que a potência do desejo é articuladora e pode reunir os mais diferentes pontos de uma obra na formação de um campo problemático, do qual por sua vez, emergem intensas experimentações que nos exigirão uma aprendizagem específica em cada caso.

Deste modo, em nossa pesquisa, utilizaremos a ideia de recortes a partir dos trabalhos de Deleuze e Guattari (1992) em *O que é a filosofia*, para pensarmos em um modo de articulação total entre os pequenos pontos de sentidos que são construídos durante os atos de leitura. Recortaremos, então, o primeiro livro de memórias de Beauvoir, alguns trechos de outras obras da escritora, além de músicas, referências cinematográficas, literárias etc. que possam nos ajudar a pensar em práticas de leituras e escrituras que só podem se realizar experimentando (DELEUZE; GUATTARI, 1977). E na própria busca de sua expressão, nos depararemos, assim, com um exercício de criação fragmentada, repleta de sentidos, que podem ou não nos ajudar a pensar e a viver.

## 2.4 EXERCÍCIOS DE SI

*E*m um dos últimos textos de Foucault encontramos seu trabalho sobre *A escrita de si* a partir de uma série de documentos gregos que datam do século

I e II. O filósofo inicia o tema ao fazer uma referência à vida de Santo Antônio<sup>44</sup> – *Vita Antonii* – de Atanásio, também santo, de Alexandria que escreveu sobre a vida de Santo Antão, como ficou conhecido, o grande Eremita do deserto. Desenvolve e finaliza a temática citando Marco Aurélio, Sêneca, Epicteto e Plutarco que, em suas vidas e com suas produções, exercitaram a arte da *escrita de si*. O breve relato sobre *Antonii* já nos oferece uma primeira pista para falarmos sobre o exercício de si que apresenta uma relação direta com a anacorese, ou seja, com a ação de retirar-se. “A escrita de si mesmo aparece aqui claramente na sua relação de complementaridade com a anacorese: atenua os perigos da solidão; dá o que se viu ou pensou a um olhar possível” (FOUCAULT, 2006, p.130).

A escrita de si é uma das formas do exercício de si, e integra o registro das ações e do pensamento. Exercitar-se implica assumir uma prática disciplinar – ascética – em que a escrita toma o lugar de uma pessoa; escrita para outrem. Assim, escrever torna-se uma forma de comunicação mútua para se exercitar a si mesmo. A escrita como uma forma de companhia, como um dos companheiros de ascese.

Deste modo, a escrita funciona como reveladora dos movimentos do pensamento, como uma das modalidades do exercício de si que atua na cultura filosófica de si. Como uma aptidão profissional, esta forma de escrita pressupõe um exercitar-se contínuo, diretamente relacionado com a arte do bem viver – a *tekne tou biou* – que exige a aprendizagem de si por si mesmo. Este tipo de aprendizagem teve grande relevância para os pitagóricos, os socráticos e os cínicos. Trata-se de um adestramento de si sobre si que, neste caso, envolve abstinências, memorizações, exame de consciência, meditação, silêncio e escuta do outro.

Uma das formas do treino de si, além da escrita, é o hábito da leitura (Sêneca) e também da meditação (Epicteto). Então, o exercício funciona assim; é preciso meditar sobre algo, escrever sobre o que se medita e fazer a (re)leitura que, assim, será relançada à meditação. Neste ciclo de exercício a escrita torna-se uma fase fundamental no processo da *askesis* (adestramento de si por si mesmo), que

---

<sup>44</sup> Consagrado pela tradição como Santo Antão Egípcio ou Santo Antão e o nome latino é *Antonius*.

culminará com a elaboração dos discursos recebidos e considerados como verdadeiros princípios de ação.

Enfim, como elemento do exercício de si a escrita tem uma função que foi chamada de *etopoiética*, isto é, operar para a transformação da verdade em uma ética. A escrita *etopoiética* (Plutarco) sugere, deste modo, a transposição daquilo que se reconheceu como verdadeiro – no exercício de si – em princípio norteador das práticas de si, que implicarão necessariamente um cuidado de si para uma estética da existência – podemos falar na criação da própria arte de viver.

[...] a escrita de si e sobre si mesmo serviria como uma forma de transformar a verdade em *ethos*, em forma de conduta para moldar a própria vida, como o artesão que com as mãos dá forma ao barro. (GALLO, 2006, p.259)

Deste modo, a escrita *etopoiética* apareceu em dois estilos de escritura para atender finalidades semelhantes a estas, contudo, apresentam também particularidades específicas, sendo elas: os *hypomnemata* e as correspondências.

Os *hypomnemata* são os materiais utilizados na prática dos exercícios de si e, ao mesmo tempo, se constituem também como exercício da escrita pessoal. É sempre oportuno lembrar que o termo pessoal não se refere aqui à revelação de uma pessoa, de sua intimidade, tal como se define a proposta das práticas cristãs de introspecção. Também se diferenciam, segundo Foucault, dos diários íntimos reveladores das provações, fracassos e vitórias de uma pessoa que, com a escrita, busca o indizível e/ou a purificação. Entretanto, voltaremos a discutir este ponto, no sentido de ativar outras formas de pensamento, ou seja, considerar a possibilidade da existência da prática de si em outra época e com uma configuração diferente.

*Hypomnemata*, no sentido técnico, podem ser os livros de contabilidade, registros, cadernos pessoais e/ou agendas. São como livros de vida, que devem ser usados como guia de conduta. Trata-se de anotações, citações, fragmentos de obras, exemplos e também referências de ação a partir das experiências próprias ou das experiências alheias, reflexões que se ouviu ou que lhe tenham surgido de memória. Tudo isso constitui uma espécie de memória material –

conjunto de coisas lidas, ouvidas e pensadas que é imprescindível ter sempre à mão, ou seja, levar consigo para que possam auxiliar nos momentos necessários. Situações difíceis, um luto ou o exílio. Os *hypomnemata* também podem servir como matéria-prima para construção de um tratado mais elaborado, que proporcionasse formas para se lutar contra um defeito – a inveja, a cólera ou a tagarelice, por exemplo. Eles eram considerados, então, como algo precioso, essencial à releitura e à meditação posterior. Ademais, também era preciso que fossem registrados na alma (Sêneca) para se tornarem parte de nós mesmos; que a alma e/ou o pensamento os tornem seus e a si própria/o. Portanto, a escrita *hypomnemata* é um “veículo importante da subjetivação do discurso”.

Se falamos bastante sobre a prática da leitura, a princípio, nos estenderemos agora sobre a prática da escrita. Para Foucault escrever é uma forma de se mostrar, oferecer-se ao olhar, fazer surgir o próprio rosto na presença do outro. O que acontece, especialmente, na escrita das correspondências – outro modo de exercício de si.

Assim, as missivas se caracterizam pelos escritos destinados à outra pessoa. Os cadernos de notas, se por um lado podem ser considerados uma forma de escrita muito próxima das correspondências, bem como podem servir-lhes de fonte inspiradora ou norteadora das cartas, por outro lado, as correspondências não devem ser apenas entendidas como seu prolongamento. Uma carta realiza seu trabalho próprio, e apresenta dupla função – atuar sobre aquele que escreve, por meio da prática da escrita, e atuar sobre aquele que a recebe, através da prática da leitura. Mas de que tipo de atuação falamos? A carta significa para o/a escritor uma possibilidade de se exercitar com a escrita. Uma correspondência pode ter vários propósitos, nos quais sempre se vê implicada a relação com outrem – aconselhar, auxiliar, exortar, incentivar, advertir e até curar (remédio para alma, como se costuma dizer). Porque de qualquer forma a carta emite um olhar ao destinatário e também a um terceiro que venha a lê-la – que por sua vez se sente olhado – e o/a escritor/a também se oferece ao olhar, através daquilo que de si pode comunicar ao outro. A reciprocidade do olhar. Funciona como mais um modo de exercício do pensamento, desta vez, como uma abertura de si próprio a alguém, a escrita como um movimento, um toque, uma ajuda e

uma aprendizagem mútua. Consideramos, então, que a missiva é uma narração da relação de si porque narra, em grande medida, as impressões, o corpo, os dias.

Poderíamos nos perguntar – por que é preciso exercitar-se a si mesmo? E é com Sêneca que Foucault nos responde que devemos nos empenhar no aperfeiçoamento de si durante toda a vida. Dedicção que implica sempre a ajuda do outro neste ofício da alma sobre si própria, da forma como ela se manifesta em presença dos outros. A comunicação epistolar é realizada de modo despojado, com uma escrita simples, na qual os/as escritores/as se sentem à vontade com as palavras. Por todas estas questões é que podemos afirmar que o exercício de si como narração faz parte da história da cultura de si – histórias das técnicas de “subjetivação”-, dado que é também um *cuidado de si* o que encontramos nas correspondências. Portanto, as missivas envolvem sempre a troca com o outro – o cuidar de si que é também cuidar de outrem – a comunicação e a prática do pensamento, intensificadoras das relações sociais.

## 2.5 OS CADERNOS DE JUVENTUDE

*R*ecentemente foi publicado na França – em março de 2008 e pela editora Gallimard, *Os cadernos de juventude* de Simone de Beauvoir. O nascimento do Castor ou a construção de si – *Les cahiers de jeunesse de Simone de Beauvoir*. La naissance du Castor ou la construction de soi – que foram escritos entre os anos de 1926 a 1930<sup>45</sup>.

Durante este período, a paixão e o encantamento de Beauvoir pelo primo Jacques – que vinha desde a infância – se solidificara. Porém, o envolvimento de

---

<sup>45</sup> Cf. BEAUVOIR, S.L.B. *Les Cahiers de jeunesse de Simone de Beauvoir*. La naissance du Castor ou la construction de soi. In: *Le Magazine Littéraire*. n. 471. Janvier 2008.

ambos começou a sofrer fortes oscilações. Se o primo a felicitava pelas raras e valiosas conquistas estudantis (a obtenção do diploma em letras e matemática), convidando-a para um passeio de carro, ao mesmo tempo apresentava sérias dificuldades em se libertar verdadeiramente dos valores burgueses. Então, durante este passeio, a personagem ouve uma fala pouco agradável do primo – a de que ela ainda poderia ser uma boa mulher “apesar disso” (de seus êxitos escolares). A narradora/personagem ainda relata que seu querido e amado primo Jacques era muito ambíguo. Criticava a moral burguesa, mas não conseguia escapar de seus valores e benefícios a não ser de forma direta, ou seja, por meio do rompimento das regras e dos costumes. Jacques aparece nas memórias de Beauvoir como um personagem boêmio, “beberrão” e bastante irresponsável no trabalho.

Não é o que notamos, contudo, no comportamento da personagem que, mesmo aparentemente passiva e obediente às normas impostas, sempre questionou os valores da burguesia da qual fazia parte. É com mérito que Beauvoir adentra nas melhores instituições burguesas de seu país, as mesmas que ela nunca deixou de questionar interna e externamente.

Com este processo de construção de uma leitura experimental nos perguntamos a todo o momento, mas o que é vida e o que é a ficção? Porque toda leitura é também um tipo de fabulação já que sempre envolve a relação e a criação do texto, a partir dele e também com ele nos fazemos outros e produzimos diferentes coisas. Nesta produção escrita recortamos algumas leituras possíveis do livro de memórias da escritora francesa e traçamos linhas de sentido, às vezes mais próximas das ideias do livro, outras vezes mais aleatórias na busca de praticar também a experimentação como aprendizagem e estudo da obra. Assim é que tentamos organizar as ideias que foram tecidas durante a leitura e o que encontramos foram pensamentos que só funcionavam se dispersando, embora em alguns casos, se organizassem também. Então foi preciso resistir aos ditames sedimentados da escrita e seu modo de funcionamento, que acontece majoritariamente por meio do raciocínio lógico, e fomos impelidos a construir uma organização que se efetua por solavancos, encontros casuais, mera coincidência como foi o próprio encontro com o livro estudado. A vida, a leitura e a escrita se confundem, se misturam, às vezes se afastam

e se diferenciam outras vezes se perdem na busca de registrar as experimentações.

Trabalharemos no sentido de considerar que a escrita de Beauvoir tem uma relação direta com a vida. No afã de colocá-la em palavras a escritora cria suas memórias e personagens por meio dos quais justifica a própria existência.

É interessante considerar em *Mémoires d'une jeune fille rangée* é que a personagem (de) Beauvoir também não se uniu ao primo Jacques por um motivo parecido com o de sua mãe, pois ele decidiu se casar com uma mulher da burguesia mais abastada. Entretanto, a hábil narradora, antes de nos revelar a “péssima” decisão do primo, se encarrega de apresentar pistas, no decorrer do texto, que indicam a gradual desilusão da protagonista com esta pessoa – inicialmente tão cultuada – como o primo Jacques, sensível, inteligente e amoroso, a quem se dirige nas primeiras cartas de amor, combina as primeiras trocas de livros e a iniciação no universo da arte moderna. O final da vida do primo, conforme aparece nas memórias, é decadente. Jacques faz um casamento de conveniência, passa a viver infeliz e entregue ao alcoolismo nas noites boêmias parisienses. Morreu muito jovem. Em uma de suas biografias, podemos saber ainda que Beauvoir teria ajudado mais tarde, inclusive financeiramente e até sua morte aos 46 anos, o tal primo por quem se apaixonou um dia e que, após um casamento infeliz, passou a levar uma vida muito desregrada pelos bares de Paris.

Beauvoir também parece fazer uma alusão a esta história em seus escritos iniciais – *Quando o espiritual domina*<sup>46</sup> – tanto na primeira como na última história do livro, por intermédio da narração e da descrição das personagens Marcelle e Dênis.

Em 1926 a menina/mulher se prepara para fazer a licenciatura em filosofia, uma vez que, seu interesse pelas línguas e a matemática havia se modificado. Acolhendo a sugestão de uma de suas professoras, decide estudar filosofia para, em

---

<sup>46</sup> O primeiro título que Beauvoir escolheu para este livro foi *Primazia do espiritual*. Entretanto o mesmo título já fora utilizado por Jacques Maritain para uma de suas obras. Foi assim que a escritora optou pelo nome *Quando o espiritual domina*.

seguida, tentar a *agrégation*. Segundos suas biógrafas Francis e Gontier, o verão deste ano foi longo porque a escritora passou por uma crise emocional repleta de angústia, tédio, tristeza e muito pranto. Então, dirigiu-se à Meyrignac<sup>47</sup> – propriedade rural de seu avô paterno – e, nestas circunstâncias escreveu, no sótão da casa, sua primeira “autobiografia” romanceada.

Foi um período notadamente marcado por altos e baixos, descobertas, desilusões, maravilhamentos e isolamento. Trata-se da ocasião em que a jovem começa a questionar e, em todos os sentidos, os valores que, até então, nortearam sua vida e lhe asseguravam uma existência de fé e um lugar seguro no seio da família. Suas leituras e hábitos religiosos são gradativamente substituídos por leituras filosóficas, literárias e programas culturais (teatro, bibliotecas, balé, cinema, bares noturnos, entre outros).

Afundi na leitura como outrora nas orações. A literatura tomou, na minha vida, o lugar que ocupara a religião: invadiu-a por inteiro e transfigurou-a. Os livros de que gostara tornaram-se uma bíblia da qual eu hauria conselhos e ajuda. Copiei longos trechos, aprendi de cor novos cânticos e novas litanias, salmos, provérbios, profecias, e santifiquei todas as circunstâncias de minha vida recitando esses trechos sagrados. Minhas emoções, minhas lágrimas, minhas esperanças não eram menos sinceras por isso; não me valia das palavras, das cadências, dos versos, dos versículos para fingir; mas eles salvavam do silêncio todas essas aventuras íntimas de que não se podia falar a ninguém. Entre mim e as almas irmãs que existiam algures, fora de meu alcance, criava-se uma espécie de comunhão; em lugar de viver minha historiazinha particular, participava de uma grande epopéia universal. (BEAUVOIR, 1983, p.189)

[...] extorquiu da mãe uma permissão de voltar à meia-noite e vinte francos. Dirigiu-se ao Teatro Sara Bernhardt e comprou uma entrada para a galeria para ver o balé russo. Era um gesto simbólico perante o chauvinismo familiar; considerava-se cosmopolita. Pela primeira vez, era senhora de uma situação; deleitava-se, sozinha, numa festa noturna, com a qual tanto sonhara no balcão sobre a Rotonde. Como então, embriagava-se na contemplação das sedas, dos mantôs de pele, dos

---

<sup>47</sup> Meyrignac sempre aparece como um lugar encantado para a jovem/menina que conta ter passado ali seus melhores dias da infância e juventude, em contato com a natureza, boa comida e a convivência dos avós. Meyrignac era “um lugarejo de quatro propriedades rurais”, localizado em uma das regiões mais desfavorecidas da França (FRANCIS; GONTIER, 1986, p.68).

diamantes, mas hoje ela fazia parte desta festa, aí se havia insinuado sem que ninguém o soubesse. Até agora, a presença dos pais formava uma tela que lhe escondia o mundo. Não experimentava tal deslumbramento desde a idade de cinco anos. Revivia a criança alegre e independente que seu pai considerava “insociável” (FRANCIS; GONTIER, p. 98-99).

Essa troca da religião pela literatura, aliada à passagem da fé à descrença – com relação aos dogmas cristãos e às convenções burguesas – sempre foi vivida por ela de forma solitária e agora mais intensa, segundo consta em seus registros memoriais. Inicialmente a personagem julgou que seria melhor não compartilhar este processo com a melhor amiga Zaza e tampouco com a sua mãe que, de resto, sempre fora muito devota.

Ela se agita para conquistar o direito de dizer “Eu” – de falar com sua voz e não mais com aquela, de seu pai, de sua mãe, dos outros: seu sexo, sua classe, sua época. De saber por que é que nós amamos o que amamos, recusamos o que recusamos, pensamos o que pensamos<sup>48</sup>.

A crescente desilusão amorosa com o primo Jacques, seu primeiro amor, também não lhe facilitou as coisas. Apesar do jovem também ter-se pronunciado em favor do desejo pelo trabalho com a escrita, na realidade, nunca demonstrava esforço algum por fazê-lo. Pelo contrário, se ocupava apenas com os excessos de uma vida boêmia limitadora.

Foi justamente nesta fase que a protagonista das memórias relata ter-se iniciado na escrita de um diário, agora, seu único confidente. Assim, os dados nos levam a inferir que os *Cadernos de juventude de Simone de Beauvoir* correspondem justamente a estes escritos da jovem/menina que foram somente citados como integrantes do diário íntimo da « personagem de si » no primeiro livro de memórias.

Pus-me a redigir um diário íntimo [...] Nele copiava trechos de meus livros prediletos, interrogava-me, analisava-me e felicitava-me pela

---

<sup>48</sup> Cf. BEAUVOIR, S.L.B. *Les Cahiers de jeunesse de Simone de Beauvoir*. La naissance du Castor ou la construction de soi. In: *Le Magazine Littéraire*.n. 471. Janvier 2008.

minha transformação. Em que consistia esta, na realidade? Meu diário explica-o mal; silenciava a cerca de muitas coisas, carecia de distância. Entretanto, relendo-o agora, alguns fatos me saltaram aos olhos. (BEAUVOIR, 1983, p.190)

« Sou só! A gente sempre é só. Serei sempre só » Deparo com esse *leitmotiv*<sup>49</sup> do princípio ao fim do caderno. Eu nunca pensara isso. Às vezes, dizia a mim mesma com orgulho: « Sou outra », mas via nas minhas diferenças o penhor de uma superioridade que um dia todos reconheceriam [...] queria tornar-me alguém, fazer alguma coisa [...] era-me preciso, portanto, fugir da rotina, sair dos trilhos batidos. Mas acreditava possível ultrapassar a mediocridade burguesa sem abandonar a burguesia. (BEAUVOIR, 1983, p.190)

O estilo da escrita de um diário se assemelha em alguns aspectos e se diferencia em outros da escrita dos *hypomnemata*. É neste sentido que nos dispomos a pensar aqui em uma espécie de aprendizagem pelo avesso. Porque falamos de uma aprendizagem de escrita que, sim, pode ser iniciada com a exposição das perturbações e sentimentos de uma pessoa – e aqui nos remetemos indiscutivelmente à escrita moderna do “eu” tal qual surge com Rousseau que, de certo, é ainda bastante “romântico-burguesa” e carregada por expressões sentimentais – mas, nos referimos também a escritos – como são os de Beauvoir – que podem funcionar ao mesmo tempo, como mais uma das formas do exercício de si. O exercício de si no sentido de uma prática que busca um modo de escritura que possa nos ajudar a viver e também a nos relacionarmos com a nossa existência, a dos outros, com mundo e os objetos. Por este aspecto, também cabe uma relação com a fenomenologia. No segundo volume de suas memórias encontramos:

Mesmo assim, dando um balanço nesses anos, parece-me que me deram muitíssimo: tantos livros, quadros, cidades, tantas fisionomias, idéias, emoções, sentimentos! Nem tudo era falso. Se o êrro é uma verdade mutilada, se a verdade só se realiza pelo desenvolvimento de suas formas incompletas, compreende-se que **mesmo através de mistificações a realidade consiga abrir passagem**<sup>50</sup>. A cultura imperfeita que adquiri era necessária à sua própria superação.

---

<sup>49</sup> Do alemão, *motivo condutor* ou *motivo de ligação*.

<sup>50</sup> O destaque é nosso.

(BEAUVOIR, 1961, p.323)

Assim, ao partirmos dos escritos memoriais e dos cadernos de Beauvoir, nos vemos mergulhados em uma forma moderna de se fazer escrita. Esta que aparece, sem dúvida em meio às justificações e interpretações de si e do mundo. De outro modo, também se veem implicadas nela, a busca por uma aprendizagem de si que, então nos remete aos modos antigos de se lidar com a escrita, a vida e a leitura. Pretendemos dizer com isso que até mesmo a escrita moderna – que na verdade muito se aproxima dos modos de emergências de um “eu” enganoso que mais facilmente pode aprisionar que libertar – permite também a passagem de processos de resistências aos padrões atuais instituídos, bem como de aberturas para a criação de novas formas de vida e do viver.

Deste modo, o registro de um conjunto de coisas vistas, ouvidas, experimentadas que a escritora nos apresenta da personagem de si ou de suas outras personagens, bem como de seus pensamentos, dos pensamentos dos outros, as suas ações ou referências às ações alheias, constituem uma espécie de “memória material”. Memória material, como a chamou os gregos, porque a escrita é também materializadora das coisas, do pensamento e das experiências coletivas e abarca em si as experimentações de muitos/as escritores/as, artistas e das pessoas, em geral, de uma determinada época. Neste caso, falamos do período de segunda guerra e do pós-guerra. Os contextos históricos são diferentes – gregos e modernos, mas a necessidade de se relacionar com as experiências e as memórias de modo que elas possam nos ajudar a viver, são semelhantes.

É certo também que falamos de outro tipo de experiência após as duas grandes guerras e o processo de industrialização e avanço das técnicas que solaparam o mundo moderno. Quando pensamos nas experiências dos maiores conflitos mundiais, com suas torturas, campos de concentração, recrutamento de homens para luta, milhares de mortos e feridos, além da eminente possibilidade da morte ameaçando a vida de todos, temos certa dificuldade em dimensionar a intensidade dessas experiências que vislumbramos apenas indiretamente, talvez, por meio de nossas próprias experiências – ou daquelas que nos foram contadas – da

violência militar no Brasil.

Ademais, o que vale ser destacado com relação a todas estas questões é que a ideia deste tipo de “memória material” a qual se refere os gregos, ainda hoje pode nos ajudar a pensar e a viver. Por exemplo, o conjunto das coisas lidas, ouvidas e pensadas em qualquer época, seja de forma literal – nos cadernos de vida/ *hypomnemata* ou até mesmo nos diários modernos – ou ficcionais, romances, biografias, autobiografias, entre outros, se constituem como um conjunto de experiências que quase sempre nos auxiliam a conhecer, a viver e a criar. E, mesmo que não nos seja possível tê-los sempre em mãos, como nos sugerem os antigos, poderemos buscá-los e também criá-los para que estas experiências e saberes nos possam nos acompanhar em nossas vidas e no *cuidado de si*, que *a priori*, já implica o cuidado de outrem.

Mas afinal, como nos tornamos o que somos? De acordo com Sylvie Le Bon, este é o foco principal em torno do qual emergem os escritos de juventude dos *Cadernos de Beauvoir*. Alguém que se coloca esta questão – « quem sou eu ? », e tenta respondê-la, já não faria senão obedecer às determinações que nos são impostas pela sociedade moderna, segundo Foucault<sup>51</sup>. É importante o alerta que nos aponta o pensador. Entretanto, também se faz necessário não generalizarmos a questão, dado que o nosso olhar, bem como a nossa relação com a vida pode, muitas vezes, ser de abertura e produtora de resistências. É deste modo que pretendemos lançar um olhar sobre os múltiplos « escritos de si » produzidos pela escritora francesa. Com a contribuição das ideias de Foucault, considerar não somente um discurso a envolver uma prática, mas os vários discursos que nela se veem implicados e as torna possível para, então, criarmos sentidos que possam nos ajudar a pensar e a viver. «Meu caminho estava claramente traçado: aperfeiçoar-me, enriquecer-me e exprimir-me em uma obra que ajudaria os outros a viver » (BEAUVOIR, 1983, p.193).

Com estes escritos, que podem ser encontrados no primeiro livro de

---

<sup>51</sup> Cf. GROS, F. O cuidado de si em Michel Foucault. In: *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

memórias de Beauvoir, somos mais uma vez levados a nos reportar aos exercícios de si foucaultianos. Como já vimos os *hypomnemata* também poderiam servir como matéria-prima para produção de uma escrita mais elaborada. Assim, é possível fazer uma conexão entre esta forma de escrita antiga e os registros dos *Cadernos de juventude* da escritora francesa que, certamente, contribuíram para construção de sua obra memorial – e também ficcional – posterior, no sentido de uma escrita que se torna capaz de ajudá-la na aprendizagem da escrita e da vida. Em outros termos, uma escrita que pode narrar formas de como se relacionar com as próprias dores, ciúmes, dificuldades e defeitos de si como dos outros. Porque são escritos que nos fazem lembrar de nossas experiências vividas, padecidas, aprendidas, desejadas, amadas etc. Estas inscrições eram valiosas para os antigos porque também passavam a servir como um tipo de guia e/ou referência norteadora de suas ações, de um modo geral, na medida em que deveriam ser consultadas e meditadas em circunstâncias ulteriores. Ora, não é absolutamente o que parece ter feito Beauvoir? Ao escrever seu primeiro livro de memórias faz, muitas vezes, referência a seus diários (*Cadernos de juventude*), o que também se repete nas obras memoriais seguintes, nas quais notamos que ela realiza o mesmo movimento, ou seja, de se reportar tanto aos seus diários e volumes anteriores das memórias, como a seus primeiros romances; é o que podemos notar em uma das passagens do segundo volume de seu livro de memórias<sup>52</sup>, quando a escritora faz referência ao primeiro livro que teria escrito e cuja publicação, na época, fora negada<sup>53</sup>:

Meu romance pecava por muitos pontos [...] eu era demasiado inexperiente para manejar mais de três personagens a um tempo [...] Interessava-me pelas relações das pessoas entre si; não queria cair no gênero “diário íntimo”, limitando-me a falar de mim: infelizmente não era capaz de sair disso, e mergulhei logo na convenção (BEAUVOIR, 1961, p. 93).

---

<sup>52</sup> Cf. BEAUVOIR, S. *La Force des Choses (A Força das Coisas ou Sob o Signo da História)*. v. 1. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

<sup>53</sup> Trata-se de *Quand prime le spirituel (Quando o espiritual domina)* – considerado por Beauvoir um “romance de aprendizado”, escrita de juventude, na qual a escritora expõe inúmeras temáticas que voltará a explorar somente mais tarde em seus romances e memórias. Na apresentação deste livro Simone declara que, por volta de 1935 a Gallimard se recusou a publicar a obra que veio a ser lançada somente em 1979.

É claro que não podemos perder de vista que ela está ao mesmo tempo se justificando com esta incessante fabricação, tão bem arquitetada, de suas memórias e de sua vida que deseja criar e controlar. Simultaneamente, contudo, observamos a intensa ligação da escritora com a própria vida por meio da literatura. Uma vida que busca viver plenamente e cada vez melhor. No ensejo dos gregos a escritora francesa também parece fazer da escrita um exercício de si consigo mesma, na busca de tomar e tornar os pensamentos seus a si própria, sua alma.

Para Sylvie Le Bon os *Cadernos* de Beauvoir apresentam a expressão de si não como resultado de uma herança, tampouco algum tipo de evolução da escritora; trata-se, pois, de uma revolução. Quando Beauvoir afirma que aceita a enorme aventura de « ser o que é », e que isto inclui o fato de ser mulher, embora não se reduza a isso, podemos compreender que aquele/a que escreve, na verdade, desconhece a ordenação da história que deseja construir e controlar. Envolvida com os desesperos frequentes que perfazem a vida de todos nós e, em especial desta jovem/menina que se conta, podemos afirmar que ela também produz com a escrita uma espécie de alquimia; de remédio para as « doenças da alma » – e, acrescento, para a aprendizagem da vida – nessa empenhada busca pela felicidade que pode ser traduzida como a referida busca dos gregos a um « bem viver » através dos exercícios de si. Uma forma da menina/mulher se diferenciar das imposições vigentes que sempre lhe atormentaram a existência, podendo se criar feminina de modo singular.

Ora, não temos em Foucault que a escrita, como ofício profissional, implica exatamente uma prática de escrita contínua, relacionada com a própria arte do bem viver – a *tekne tou biou* – que por sua vez exige a aprendizagem de si por si mesmo? Se na primeira obra de memórias Beauvoir escreve, em grande medida, para se explicar, ou seja, para convencer a si mesma de que sua existência valeu à pena, podemos considerar simultaneamente, que se trata de uma prática de escrita que também é constituída por outras formas de relação com a vida e a escrita; e que estas podem funcionar como um exercício de si mesma. A escritora discutiu nas memórias sua relação com esses *Cadernos de juventude* – seus diários:

Em meu diário dialoguei comigo mesma. Penetrei em um mundo cuja novidade me estarreceu. Aprendi o que separa o desespero da

melancolia, e a secura, da serenidade; conheci as hesitações do coração, seus delírios, o brilho das grandes renúncias e os murmúrios subterrâneos da esperança. Exaltava-me como nas noites em que contemplava o céu cambiante por detrás das colinas azuis; eu era a paisagem e o olhar: só existia por mim e para mim. Felicitava-me pelo exílio que me impelira para tão grandes alegrias, desprezei os que a ignoravam e espantei-me por ter podido viver tanto tempo sem elas (BEAUVOIR, 1983, p. 193).

A prática de si para os gregos corresponde às práticas cotidianas, mas como neste caso falaremos também da aprendizagem de uma escritora moderna, estenderemos os exercícios de si ao longo de toda a sua vida e de suas produções escritas – cadernos, livros, memórias, romances etc.

Em uma de suas modalidades, a escrita de si implica um diálogo do escritor consigo mesmo. Assim é que estes cadernos de vida se tornam verdadeiros companheiros dos exercícios de ascese para os antigos. É claro que se torna viável agora estabelecer outra conexão com as práticas de si da escritora francesa, pois já sabemos que ela começou a escrever seu diário justamente quando trocou os livros sagrados pelos livros profanos. Nesta época, vivia um grande momento de transformação em sua existência que, contudo, não conseguia dividir com ninguém. Desta maneira é que encontra refúgio na escrita de um caderno. Um caderno que se torna um companheiro e não apenas um confidente, já que também não poderia deixar de sê-lo, em alguma medida, porque se trata de uma prática que se inscreve na própria modernidade. Apesar disso, a *escrita de si* não funciona aqui somente como o exercício de um “eu” que procura revelar-se para expiação de suas culpas edípicas ou cristãs, mas de um “eu” que pode se tornar também um *si*, na medida em que busca com a escrita, a criação da vida juntamente com a sua própria. Uma criação que significa por isso uma forma de diferenciação e um *cuidado de si* consigo mesmo. Afinal, o que sempre parece estar em jogo na literatura de Beauvoir é própria a vida, bem como a possibilidade de vivê-la melhor consigo mesma, com as suas emoções, com os outros e com o mundo. E é exatamente o que podemos confirmar segundo Sylvie Le Bon, nos escritos de juventude da escritora: “Ela joga com sua mente, seu coração, sua prodigiosa vitalidade e seu ardente amor pela vida [...] que essa vida será a fonte de tudo”.

A escrita de si como uma aptidão implica sempre uma aprendizagem, isto é, um adestramento de si que resultará na seleção e organização dos discursos recebidos e considerados como verdadeiros princípios de ação. Significa que a prática de si é como um treino de si sobre si mesmo que envolve, tanto a leitura, a escrita como as memorizações, exílios, exame de consciência, reflexão, silêncio e a escuta do outro.

De acordo com Sylvie Le Bon, a escritora iniciou seus *Cadernos de juventude* aos 18 anos de idade, ano em que também conquistou seu diploma em literatura, no mês de março. Então, passou a se dedicar aos estudos de filosofia – com leituras de Platão, Schopenhauer, Leibniz, Hamelin e Bergson – e também à licenciatura deste curso, seguindo o conselho de uma de suas professoras – a Senhorita Mercier – que a aconselhou tentar a *agrégation*, em seguida.

O reinício das aulas desta vez não se assemelhou aos outros. Decidindo prestar concurso, evadira-me enfim do labirinto em que embarafustara há três anos: pusera-me em marcha para o futuro. Todos os meus dias tinham doravante um sentido. Eles me conduziam para uma libertação definitiva. A dificuldade da empresa meteu-me em brios: não havia mais tempo para divagar ou me aborrecer. Agora que tinha algo a fazer, a terra bastava-me amplamente; estava liberta da inquietação, do desespero, de todas as nostalgias. **“Neste diário não serão mais debates trágicos que anotarei, mas sim a simples história de cada dia”**<sup>54</sup>. Tinha a impressão de que, após um penoso aprendizado, minha verdadeira vida começava, e dediquei-me a ela alegremente. (BEAUVOIR, 1983, p.289)

A discussão da *escrita de si* como uma aprendizagem que pode envolver as práticas de escritas antigas e modernas, integra este nosso projeto de fazer uma leitura experimental com os escritos de Beauvoir. A autora nos inquieta, muitas vezes, quando repete suas experiências de uma suposta superação de si por si mesma. Porque, se ao princípio da história, ela quer nos convencer da importância de nossa entrega ao espiritual e às (suas) emoções, em seguida, a protagonista nos surpreende ao mostrar que, na verdade, perdemos muito tempo com nossas

---

<sup>54</sup> O destaque é nosso.

divagações sentimentais e nostálgicas. Termina praticamente por banalizar o papel fundamental das emoções em nossas experiências e no próprio exercício de escrita, transformando a afetividade em algo mais racional que, se por um lado pode ser controlada, por outro lado também é flexível, podendo também ser criada, reformada. Falamos, assim, da própria concepção de liberdade existencial que no pensamento humanista associa as noções de concreto e abstrato, objetivo e subjetivo na própria subjetividade. Por este aspecto questionamos Beauvoir por sua desvalorização da escrita do “eu” já que, como vimos ela teve um papel fundamental em sua trajetória de aprendizagem escrita.

Portanto, quando nos referimos à aprendizagem da escritora – que também foi demonstrada por ela própria em seus escritos – constatamos outra coisa. Se Beauvoir narra, a partir de certo ponto da história, que sua relação com a escrita se modificou, já que no diário não mais registrará os seus “debates trágicos” e românticos, quando sim os acontecimentos comuns do seu dia a dia, podemos falar de uma aprendizagem pelo avesso. Uma aprendizagem pelo avesso porque acontece através de atravessamentos e não de uma forma linear. Referimo-nos assim, ao próprio atravessamento nas tradições por meio da experimentação. Aprendizagem pelo avesso no sentido de que não se inicia com a primeira forma criada de fazer *escrita de si* no mundo ocidental, mas ao contrário, tem como ponto de partida a prática moderna de uma escrita do “eu” que, em pleno exercício, pode ou não nos conduzir a uma leitura e/ou a uma aprendizagem da *escrita de si*, ou seja, da própria escrita como forma de *cuidado de si* – treino de si – que ajuda no “bem viver” e coloca em operação a transformação da verdade (dos princípios de ação exercitados) em uma ética que compõe uma verdadeira poética da existência.

## 2.6 AS CARTAS

*A* escrita de cartas é mais uma das modalidades da escrita de si e do exercício de si para Foucault. Diremos que em Beauvoir é algo que nos escapa em

seus escritos, bem como em sua própria vida. O que fazemos aqui, então, não é mais que experimentar suas palavras por meio da prática de leitura. E o que temos? Ah! Não é senão uma mulher que se cria – com e entre os escritos – a si mesma e a própria vida.

E assim nossa escrita se processa carente das definições de lugares dados e permitindo-se buscar apenas alguns pontos para uma breve explanação. Não nos debruçaremos em por menores das cartas da escritora, mas apenas as integraremos no processo do exercício de si efetuado por ela.

Se pensarmos em uma forma para diferenciarmos o estilo de sua escrita memorial da forma de sua escrita em (*O Segundo Sexo*), poderemos nos arriscar com duas palavras – pornografia e erotismo. A leitura do primeiro livro memorial de Beauvoir nos possibilita alguns voos eróticos naquilo mesmo em que ela somente permitiu entrever-se. A autora não apresenta a definição de erotismo neste livro, mas podemos sentir a sua presença na descrição que ela faz das relações que estabelece com as coisas e com os personagens. O oposto é válido para *O Segundo Sexo* em que tudo está dito de maneira explícita e detalhada, o significado e o desenvolvimento do erotismo na vida mulher. E a argumentação é feita de modo tão literal que conseguimos entendê-la, mas tampouco nos envolver. Por isso a comparação com a pornografia, ou seja, com algo que nos surge tão diretamente que chegamos quase a não enxergá-lo, como acontece quando tentamos olhar para o sol; seus raios são tão intensos que não podemos vê-lo, de fato. Bem, mas esta breve exposição foi feita apenas para nos aquecermos porque novamente abordaremos a temática *escrita de si*, agora como exercício epistolar.

Nas cartas à escrita funciona como um elo de comunicação que se estabelece com o outro – aquele a quem se endereça uma mensagem. É para ele que nos mostramos e nos fazemos ver, como se estivéssemos a esculpir nosso rosto em sua presença. Para Foucault a carta tem dupla função: agir sobre seu escritor através da prática da escrita e atuar no receptor por meio da leitura.

Sabemos que Beauvoir se correspondeu com Zaza, Sartre, Bost e Nelson Algren. Todas estas missivas mereceriam um estudo específico ao qual não

nos deteremos. Contudo, vale tecer alguns comentários e hipóteses que podem nos ajudar a perceber o quanto esta forma de escrita integra mais um dos modos de exercício de si na aprendizagem da menina/mulher escritora.

Uma carta significa a pessoa que a escreve uma oportunidade para a prática de si e, já que estamos falando de uma escritora, trata-se, portanto, de um exercício que implica também a escrita literária.

As correspondências envolvem fundamentalmente uma relação com o outro e pode ter inúmeros ter inúmeros objetivos, tais como o de orientar, compartilhar experiências, advertir e também curar o corpo/alma. Ademais, a carta sempre produz um olhar. Tanto ao destinatário como o/a escritor/a que por meio do exercício da escrita pode si narrar ao outro. Ao escrever uma carta nos fazemos presentes a um outro de quem gostamos, acreditamos e desejamos que também se aperfeiçoe conosco à sua maneira.

As inspiradoras correspondências dos antigos evidenciam algumas formas e modalidades quanto à maneira de se produzir e se relacionar com a escrita de cartas. Entretanto, não podemos generalizá-las como se fossem ideais ou as únicas formas possíveis de fazê-lo. Tampouco, reduzir nossa mirada a seus elementos, mesmo sabendo que eles são essenciais para nossa investigação à cerca do assunto.

Com cada um de seus diferentes correspondentes Beauvoir estabeleceu uma relação peculiar. Zaza parece ter sido a primeira. Em suas memórias a escritora relata que, apesar da enorme estima e afeição que sentiam uma pela outra, suas conversas eram, de um modo geral, bastante formal. Elas se tratavam por *vous* (vós) e só se permitiam beijarem-se nas cartas.

Zaza tratava por tu suas outras amigas [...] No entanto, nossas relações eram assaz cerimoniosas: nem beijos e abraços, nem outras liberdades; continuávamos a tratar-nos por vós, simplesmente, e conversávamos sem intimidade. Eu sabia que ela me queria menos do que eu a ela; preferia-me às outras camaradas, mas a vida escolar não contava para ela tanto quanto para mim; afeiçãoada à família, a seu meio, a seu piano, a suas férias, eu ignorava o lugar que me reservava em sua existência. (BEAUVOIR, 1983, p.119)

A heroína de si mesma que Beauvoir modelou – como se modela uma escultura de argila – muitas vezes nos é apresentada experimentando uma espécie de esquizofrenia, um “ensimesmamento” exagerado que ora irrita – a nós leitores/as – ora nos faz rir. De qualquer maneira, quase sempre nos deixamos cair em suas armadilhas e terminamos acreditando nela, acolhendo suas dores e dificuldades, tal qual os/as leitores/as o fazem também com Rousseau – se compadecem por sua dor e seu pedido de acolhimento.

Tanto que no segundo volume de suas memórias ela própria chegou a se definir “esquizofrênica” em sua incessante busca pela felicidade. Ela não vê ninguém, não nos dá acesso aos outros personagens senão por meio de seu próprio narrador. O fato é que se trata da exposição de uma protagonista em suas fragilidades que beiram um egoísmo extremado, o qual a própria escritora tenta justificar ao longo da obra.

Mártir e sofredora – a personagem masoquista – nos convence que gosta muito mais de sua amiga do que amiga gosta dela. E neste ponto somos mais uma vez remetidos ao estilo autobiográfico de Rousseau que, incompreendido por todos, até mesmo pelos amigos favoritos, se retira para escrever e produzir uma saga heróica atrapalhada, na qual só há espaço para as vozes desses “eu(s)” em criação. O que também é possível dizer com relação a Beauvoir que, como Rousseau, parece ter grandes dificuldades para se relacionar com os outros, encerrados que estão em seus próprios mundos, repletos de devaneios que de resto, contudo, nos dispomos também a experimentar com eles, mas que só parecem existir, entretanto, nesta própria relação (leitores/as – escritores/as).

Vale destacar as cartas que foram trocadas por Simone e Zaza, quando esta última fez uma viagem a Berlim, praticamente obrigada por sua família. Aqui certamente as cartas representavam – com a escrita – uma forma de toque, presença e aprendizagem mútua. Foi então que as duas moças se comunicaram para compartilhar experiências – da melhor amiga em outro país, longe do ambiente familiar –, e as da protagonista que, por seu lado, narrava-lhe também o que se passava em Paris durante o período de sua ausência. Não sabemos ao certo até que ponto

Beauvoir conseguiu realizar uma abertura de si na relação epistolar com a melhor amiga, mas talvez possamos afirmar que provavelmente tenha sido através deste contato – que mantiveram, por ocasião desta viagem de Zaza – que alcançaram maior proximidade e ajuda recíproca para enfrentar a saudade e a distância.

Porque nas demais correspondências – que trocavam nos momentos em que Zaza viajava com sua família, por exemplo – a escrita era sempre muito formalizada e as mães das duas meninas podiam ter livre acesso a elas. Nas memórias encontramos:

Nada mais convencional do que as cartas que trocávamos. Zaza utilizava os lugares-comuns um pouco mais alegremente do que eu; mas nem uma nem outra, exprimíamos o que realmente nos interessava. Nossas mães liam nossa correspondência: essa censura não favorecia, por certo, livres efusões (BEAUVOIR, 1983, p. 120).

O que pode nos inquietar em meio a tudo isso é que a narradora das memórias, apesar de ter-se exercitado com a escrita da prática de “si” consigo mesma – por meio dos diários e das cartas – não foi capaz de mostrar a importância destas práticas para a comunicação com o outro – e, neste caso, especialmente entre mulheres – e a atividade do pensamento em sua relação com a escrita. Destarte, mesmo que não pudéssemos falar de uma clara equivalência entre o estilo de escrita moderno com aquele praticado pelos gregos, por outro lado, os “moldes” de escrita que eles nos legaram deixou suas marcas na própria forma desta incontrolável busca da aprendizagem de si e da escrita. Então, se Beauvoir parece não reconhecer a enorme relevância destes exercícios de aprendizagem de si em sua vida, não é de se espantar que depois, durante muito tempo, ela tenha se voltado a estes acontecimentos e escritos – de juventude –, procurando encontrar neles novos sentidos e formas de expressão que, assim, lhes pudesse ajudar na infinda aprendizagem do viver.

Quanto às cartas trocadas entre Simone e Bost, não temos muitas informações e por isso não entraremos no assunto. Ademais, elas integram um período da vida da escritora que não diz respeito àquele narrado em seu primeiro livro memorial.

As cartas trocadas com seu companheiro de toda vida, Jean-Paul Sartre, também nos exigiriam uma atenção especial e um material específico. É também Sylvie Le Bon – considerada filha adotiva de Beauvoir – a responsável pela publicação da correspondência do casal realizada no período da guerra. Assim, não será possível abordarmos a questão no presente trabalho. Apenas faremos um breve comentário sobre o tema. Quando foram publicadas em 1983 as *Lettres au Castor et quelques autres*, escritas entre os anos de 1926 – 1963, a reação na França foi de grande impacto porque veio a público o registro das experiências sexuais de Sartre – com seus “amores contingentes” – narradas ao Castor (apelido de Beauvoir). É muito delicado falar a respeito da relação Sartre – Beauvoir, sem cair em idealizações baratas (retirar) ou explicações moralistas. De fato, ambos ousaram experimentar outras formas de relações possíveis com as pessoas, os/as amigos/as, os/ os amantes e até mesmo com os/as alunos/as. O que nos chama a atenção, entretanto, é que o fizeram em nome de uma relação direta com a própria criação de suas vidas e ideias. E, para isso, não pouparam e nem se preocuparam com os desastres que acabaram por gerar na vida de muitas pessoas. “Leviandade, cinismo e cumplicidade absoluta do casal e também desinteresse pelo que não sejam eles e o seu projeto” (FRANCIS; GONTIER, 1986, p.234).

Com as cartas de Sartre tivemos mais notícias a respeito dessa relação incomum e repleta de contradições que o filósofo estabeleceu com Beauvoir e, de forma diferente, com as demais mulheres que fizeram parte de sua vida. Deste modo, outra face de seu pensamento e existência nos é revelado. Foi assim que também pudemos ter acesso à famosa busca do casal por uma relação livre e uma comunicação transparente. Ademais, graças também a esta relação epistolar com Sartre é que a escritora conseguiu acessar, bem de perto, certas experiências do universo masculino – o “vivido” no masculino, segundo suas biógrafas.

Quando em 1929 Beauvoir fez da sua relação com Sartre o eixo de sua vida, não previra a sua complexidade. Ao publicar as *Lettres au Castor*, onde se pode acompanhar Sartre, que segue o seu caminho, ela permitiu que se apanhassem alguns aspectos desta relação que lhes era muito particular [...] É uma distração de escritores que brincam com a vida, com as palavras e com as pessoas (FRANCIS; GONTIER, p. 228-234).

As correspondências entre ela e Sartre, com é de se esperar, se deram durante toda a existência do casal, especialmente quando faziam suas viagens para lugares – e/ou países – diferentes um do outro, e, particularmente, em determinados períodos de suas vidas. Primeiro quando Sartre foi recrutado em França para o serviço militar (1929/1930). Depois houve a fase em que Simone começou a lecionar nas pequenas cidades da província francesa. Segundo Roweley<sup>55</sup>, outra biógrafa da escritora francesa, nas conversas com Sartre, ela também sempre se dirigia a ele fazendo uso do pronome *vous* (vós). Por intermédio de alguns volumes de suas memórias e também de certos romances, é possível percebermos um padrão de formalidade presente nas relações que Beauvoir estabelecia com as pessoas que lhe eram bastante próximas. O que mais uma vez nos leva a pensar na sua “dificuldade” de se abrir realmente às situações e pessoas de quem tanto gostava.

O mesmo não pode ser dito, entretanto, com relação às cartas que Beauvoir escreveu ao amado Nelson Algren<sup>56</sup>. Nas referidas correspondências às relações acontecem de forma solta, provocante, despojada; escrita simples de uma mulher apaixonada que se abre para uma relação com o outro e se exercita em língua estrangeira, na tentativa de intensificar ainda mais a sua aproximação com este outro. Situação inusitada para quem estava habituado com os demais escritos de Simone. Agora, ela se mostra uma escritora à vontade com as palavras, quase íntima delas, para fazê-lo também ao amado e tocá-lo por meio de sua escrita.

Quinta-feira, 11 (de dezembro de 1947)

[...] “Eu não poderia não tê-la encontrado”, você disse. E também “Ninguém tomará você de mim”, “Você me tornou muito feliz”. Se duas cartas podem fazer isso – ressuscitá-lo em carne e osso para mim –, o que acontecerá quando eu o tocar de verdade? Tenho um cofre de

---

<sup>55</sup> Cf. ROWELEY, H. *Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre – Tête-à-Tête*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

<sup>56</sup> Após o retorno de uma viagem à Suíça, em 1947, Beauvoir parte para América dando continuidade a uma série de conferências nas universidades americanas sobre a situação dos escritores no pós-guerra. Estas conferências também a levaram a Chicago, onde conheceu o escritor americano Nelson Algren, que se tornou seu amante. Ao longo de dezessete anos mantiveram o contato por meio de correspondências e algumas viagens que fizeram juntos (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 332-333).

segurança máxima onde guardo as palavras, os olhares, os sorrisos, os beijos que me tocaram o coração, mas não o abro com muita frequência para não desperdiçá-los. Hoje, no entanto, o abri e toquei com emoção todos os meus tesouros. Era doce senti-lo tão próximo durante o todo o dia, meu amor [...] Estou muito feliz porque você disse que, graças ao nosso amor, se tornou uma pessoa melhor. Que ele lhe traga, como trouxe para mim, uma profunda, uma preciosa felicidade. (BEAUVOIR, 2000, p.111)

Para a escritora francesa as missivas também funcionavam como mais uma das formas de exercitar o pensamento, desta vez, como uma abertura de si, de seu corpo a uma pessoa; a escrita como uma troca, um movimento, um toque, um encontro mútuo. As cartas de Simone ao amado americano, são narrações da relação de si, porque expõem como se passam os dias, as lembranças, os desejos, as modificações, o corpo. Pela primeira vez o corpo aparece, nos escritos de Beauvoir, como mais uma das possibilidades de abertura às experiências e, tudo indica que da mesma forma, é o que se passou com relação a sua vida – a descoberta amorosa do próprio corpo. Assim, com a contribuição de Foucault, podemos dizer que a prática da escrita de si como narração integra a história da cultura de si. Esta que por sua vez envolve sempre um cuidado com outro, dado que é também um *cuidado de si* o que encontramos nestas correspondências.

É muito curioso pensarmos que enquanto Beauvoir redigia *O Segundo Sexo*<sup>57</sup> – valioso ensaio sobre a condição da mulher – também estivesse experimentando um grande amor, apaixonada pelo escritor americano a quem escrevia muitas cartas; prática que se entendeu, ademais, ao longo de dezessete anos.

Domingo (8 de fevereiro de 1948)

[...] Trabalho de novo assiduamente em meu livro sobre as mulheres. Quando estiver concluído, meu querido, os homens saberão tudo sobre as mulheres e correm o risco de não mais se interessarem por elas, o

---

<sup>57</sup> No livro de cartas a Nelson Algren, Beauvoir relata ao amado, em inúmeras cartas, suas visitas diárias a biblioteca para levantamento de material sobre a condição da mulher na história, na ciência, na literatura etc., uma vez que se dedicava a escrita de um livro sobre o assunto. Cf. BEAUVOIR, S. *Cartas a Nelson Algren*. Um amor transatlântico 1947-1964. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

que revolucionaria o mundo. Para os crocodilos e as rãs isso não fará a mínima diferença. (BEAUVOIR, 2000, p.154)

Segunda-feira (23 de fevereiro de 1948)

[...] Nada de notável: neve e céu azul, **vida laboriosa de rã**. Na biblioteca me informo a respeito das múltiplas maneiras pelas quais vocês, ignóbeis homens, nos oprimiram, nós, pobres criaturas femininas. Até mais ver, beijos de amor sem fim, meu bem-amado.

Sua *Simone*. (BEAUVOIR, 2000, p.163)

O tom dessas cartas é completamente diferente dos demais escritos de Beauvoir porque nelas esta mulher parece experimentar outra face de seu feminino/masculino e de si mesma.

Traçando um paralelo com a referência que Deleuze e Guattari fazem ao escritor austríaco Masoch, falaremos também de uma escrita vampiresca como o são as das cartas de Kafka – com suas particularidades – as suas namoradas. Na escrita epistolar com seu amante, Beauvoir foge, se torna uma rã, se liberta da mulher objeto, experimentando-a e misturando-se a ela simultaneamente. A fuga não é um refúgio em uma “torre de marfim”, ou seja, um escape na fantasia ou na impressão. Pelo contrário fugir é fazer o mundo fugir agarrando o próprio mundo. Essa é a função celibatária do artista (DELEUZE; GUATTARI, 1977).

Falamos então de uma fuga ativa e também de uma libertação singular por meio destas cartas vampirescas ao amante; o gosto e a necessidade das cartas vampíricas (como as de Sacher-Masoch), que propõe o contrato masoquista ao invés do contrato conjugal<sup>58</sup>.

Não é verdade, queridíssimo marido, embora você adore dizer isso, que duas mulheres coexistem em mim. Uma só basta para amá-lo de

---

<sup>58</sup> Cf. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. Os conectores. In: \_\_\_\_\_. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

maneira correta. Na verdade, a grande diferença que separa minhas cartas de meus artigos vem do fato de eu escrever umas em inglês e outros em francês. Se meu francês fosse tão fraco como o meu inglês, eu seria uma escritora medíocre [...] Quando escrevo romances ou ensaios, procuro ser tão verdadeira como quando digo que o amo [...]. Contudo, querido, se você insistir na idéia de que existem duas mulheres em mim, esteja certo de que as duas o amam e que talvez a mais amável não seja a mais inteligente (BEAUVOIR, 2000, p. 109).

O próprio Nelson notava o contraste no comportamento da mulher amada. Ora, sabemos que a escritora não estabelecerá uma relação conjugal com Algren. Não se mudará para Chicago porque não poderia abdicar de sua carreira profissional na França. Contudo, ambos irão alimentar estas correspondências masoquistas, entremeadas somente por raras viagens e alguns encontros inesquecíveis, ao longo de muitos anos. Portanto, a relação dos enamorados se sustenta, em grande proporção, através da prática da escrita como exercício de si, comunicação epistolar que, de acordo com Sêneca, possibilita um aperfeiçoamento de si na relação com o outro – em meio ao trabalho que a alma/pensamento exerce sobre si mesma/o.

### 3 AS MEMÓRIAS DE SIMONE DE BEAUVOIR

*P*or que escrever memórias?

Com a contribuição indispensável de Starobinski<sup>59</sup>, crítico literário suíço da área fenomenológica existencial, discutiremos sucintamente o tema da escrita autobiográfica em Beauvoir, na busca de relacioná-la com outras formas de se contar a vida, a própria vida e suas experiências, em geral que, como vimos, podem constituir uma das modalidades do exercício de si (Foucault) ou do “eu” e da própria escrita, que implica um processo de aprendizagem.

A autobiografia envolve a escrita biográfica que uma pessoa faz de si mesma por ela própria, condição que exige assim colocar em evidência a identidade da narradora e da heroína em narração. Quem é aquela que se conta? Nossa proposta é considerar que Beauvoir responderá a esta pergunta não apenas com seus escritos memoriais, mas também, talvez sem o saber, com todas as escrituras que produziu durante a sua vida.

Contar pode estar relacionado à narração de uma vida – biografia –, mas também a narração das pequenas histórias que são os registros dos eventos cotidianos – a escrita de cartas, um diário – onde, como já visto, é possível congregarmos as características da escrita dos cadernos antigos (*hypomnemata*) com o estilo moderno da narração de uma intimidade em criação (diários). Desta forma, se por um lado, contar a intimidade é reproduzir a imposição cultural vigente, por outro lado, como toda criação, ela deixa escapar o imprevisível, o que pode fugir ao modelo e fazer surgir algo inesperado. Porque a liberdade desta prática também pode funcionar por vezes como uma abertura ao mundo e ao registro das experiências na relação com este mundo e consigo mesmo.

---

<sup>59</sup> Cf. STAROBINSKI, J. *Le style de l'autobiographie*. In: \_\_\_\_\_. *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire*. Paris: Editions du Seuil, 1970.

Em uma narração autobiográfica a liberdade da escrita é a do próprio estilo porque não há especificidade de um estilo senão aquele do próprio efeito da pessoa que escreve. E por isso insistimos tanto nos efeitos produzidos com a leitura das memórias. Não somente dos efeitos que certamente a narradora tentou produzir, mas fundamentalmente dos múltiplos efeitos que – na relação com o/a leitor/a – tornaram-se possíveis. Assim, aquilo que chamamos de estilo se vinculará diretamente a maneira pela qual a autobiógrafa se relacionará com as condições éticas da narração verdadeira; na narração, a escritora modelará as intensidades, o tom, a textura, o cheiro, o ritmo e a extensividade da história. Nelas encontramos o valor que se acrescenta ao estilo como autorreferencial de uma forma singular de expressão. Deste modo, o estilo não é predeterminado, mas presente na ação de escrever – em criação – composto pela relação do escritor com as normas da língua e as convenções da grande literatura.

Narrar como sabemos é trazer à tona um evento ou vários acontecimentos sequenciais que contam também com a presença de personagens localizados em um tempo – duração – e em um movimento que oferece o sentido da história. A narração como mais uma das formas de exercício do pensamento, como a própria dedicação e o esforço para falar do tempo. E como o tempo não é algo estático, não podemos equiparar a narração a um retrato, mas a imagens (fotográficas, por exemplo) que entram em movimento com o desenrolar dos fatos narrados que, por sua vez, se constituem em uma narrativa, ou seja, àquilo que já passou para o plano do escrito. Com a autobiografia falamos, então, do traçado de uma vida em um tempo bem delimitado que, no entanto, pode escapar a esta organização linear com a prática da leitura, em suas múltiplas formas.

Para Beauvoir os fluxos dos acontecimentos do mundo se constituíam na própria tessitura de sua vida. Mas ela se retirou do mundo para escrever o primeiro volume de suas memórias. Em 1957 Simone ainda mantinha sua relação com Algren por meio das cartas, entretanto, estava desencantada com a América racista, capitalista e também com a Europa que no momento vivia um período opressor. A escritora estava indignada com o conflito entre França – Argélia e se posicionou a favor da independência do povo argelino. “Desde 1956, Beauvoir não discernia mais na

nação que tinha libertado a Europa dos nazistas senão uma sociedade de consumo” (FRANCIS; GONTIER, 1986 p.384). A tomada de posição em favor do povo argelino desencadeou-lhe uma série de problemas porque, assim como foi ultrajada nos lugares públicos, por ocasião da publicação de *O Segundo Sexo*<sup>60</sup>, agora era insultada nas ruas por pessoas que passaram a considerá-la uma antipatriota. Por isso optou ficar em sua casa<sup>61</sup> e se isolar da sociedade, aturdida pelos horrores das torturas praticadas pelos franceses aos homens de *Argel*. Também se sentia cúmplice das atrocidades pelo fato de nada poder fazer diretamente contra elas. Sua saúde rendeu-se às pressões e passou a ter dores de cabeça recorrentes, além de sérias crises de angústia que a atingiram até mesmo em seus próprios sonhos<sup>62</sup>. Em face dessa crise e à semelhança de Montaigne, Beauvoir se afastou dos problemas do mundo e, na relação com o/s tempo/s, se debruçou nas aventuras de suas memórias. Então, em dezoito meses, escreveu *Mémoires d'une jeune fille rangée*. “A escritora se retirava deste mundo que a afligia e, através do espelho do tempo, embrenhava-se pelos caminhos da memória” (FRANCIS; GONTIER, 1986 p.385).

Ao escrever sua estória, como acontece quando se escreve uma autobiografia, o/a escritor/a tem uma relação de liberdade com a escrita. É livre para misturar sua existência com a narrativa de fatos que testemunhou somente de longe ou que experimentou na relação com a própria escrita e suas experiências. Desse modo, em sua autobiografia, Beauvoir pode se multiplicar em memorialista, “diarista” e, por que não também em escritora de si? No sentido de que esta prática implica mais uma das formas do exercício de si na escrita – com grande liberdade para datar as mais variadas circunstâncias de sua inscrição e retornar a elas na ocasião mesma na qual escreve. Assim, o diário contamina a autobiografia e ambos podem ser atravessados por diferentes possibilidades do “eu”, de si, não apenas oscilando entre as duas coisas,

---

<sup>60</sup> Cf. Sobre a recepção de *O Segundo Sexo* na França conferir, entre outros, - CHAPERON, N. O Auê sobre o Segundo Sexo. In: Simone de Beauvoir e os feminismos do século XX. *Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, 1999.

<sup>61</sup> Nesta fase de sua vida a escritora já havia conquistado, usando a expressão de Virginia Woolf, um teto todo seu. Trata-se de um ateliê na Rua Schoelcher que compartilhou, na época, com o jovem amante Claude Lanzmann (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 378).

<sup>62</sup> É possível notar a ocorrência destes tipos de crises em vários momentos da vida da escritora, tanto através da leitura de seus livros de memórias como nos romances.

mas três, quatro, enfim... Escritor/a que se constitui nas múltiplas relações com a própria matéria escrita.

Desde a infância a literatura se tornou a fiel companheira de Beauvoir, especialmente nos momentos difíceis de sua existência. Assim, podemos entender o papel fundamental que a arte da escrita também desempenhou na vida de Simone como produtora de saúde, geradora de vida. Com a ajuda de Foucault podemos falar até mesmo da prática da escrita como *cuidado de si*, uma vez que foi sempre diante dos grandes dilemas de sua vida que Beauvoir se dedicou à “escrita de si”, seja por meio dos diários, das cartas, dos romances e mais tarde, de suas próprias memórias.

A literatura aparece quando alguma coisa na vida se desregra; para escrever – bem o mostrou Blanchot no paradoxo de Aytré - a primeira condição está em que a realidade deixe de ser natural; somente então a gente é capaz de vê-la e de mostrá-la. (BEAUVOIR, 1961, p.324)

Como falar de um motivo que a teria levado à escrita do primeiro volume da longa saga de seus livros memoriais? Podemos de um lado ressaltar o modelo que Beauvoir se impôs na escrita. Ou seja, para provar que se tornou uma grande escritora, retomará os motivos “militantes” e as discussões iniciais expostas em *O Segundo Sexo*, para comprovar que escapou da existência precária e submissa a que a maioria das mulheres se entregam, contaminadas por sua opressora condição e ou acomodadas aos privilégios que ela também garante. De outro modo, podemos considerar que suas memórias funcionam como uma espécie de retratação da escritora consigo mesma e com a amiga Zaza. Starobinski, em seu estudo sobre Rousseau define claramente esta relação com a escrita – “o ato de escrever visa um resultado que não pode ser escrito, um objetivo que está fora da literatura” (1991, p.135). Ao se referir a Rousseau o que está em jogo, de acordo com Starobinski, é a busca pelo acolhimento do/a leitor/a; acolhimento que o pensador não conquistou “em pessoa”. Já no caso de Beauvoir a questão parece ser a justificação de seus atos, aparentemente frívolos, mas que se determinava em nome de algo maior – a conquista da liberdade da mulher, por exemplo. Então, a dedicação da escritora pode ser traduzida em seu desejo de aproximação e envolvimento afetivo com os/as leitores/as

– exatamente o que parece ter dificuldade de viver na sua relação com as pessoas que gosta.

Ousaremos dizer que, apesar de todo rigor narrativo, Beauvoir deixa escapar nas memórias a sensibilidade “feminina” que parece também buscar e experimentar com a criação de si e da sua estória. Não se trata de uma busca da “essência” do feminino, mas de experimentar-se frágil, envolvida emocionalmente com a amiga em uma relação em que, ao mesmo tempo, ela não conseguia se abrir, se aproximar, de fato da outra pessoa. Porque ao entrarmos em contato com seus escritos, podemos observar com que distanciamento e até certa frieza a escritora se reporta às dificuldades da iniciação sexual de sua melhor amiga. Como se ao fazer a exposição de um modelo perigoso – que não devêssemos seguir e tampouco nos entregar –, ela, Simone, conseguisse sair vitoriosa da situação e sua amiga capturada pelos ditames sociais, pela religião etc. Como se nos fosse possível controlar inteiramente nossas vidas. Então, no livro dois de *O Segundo Sexo* encontramos:

[...] uma amiga de minha juventude (Zaza)<sup>63</sup> abriu o pé com um golpe de machadinha, a ponto de ter de ficar de cama durante seis semanas. Essas práticas sado-masoquistas são, ao mesmo tempo, uma antecipação da experiência sexual e uma revolta contra ela; é preciso, suportando essas provações, enrijecer-se contra toda provação possível e assim torná-las todas anódinas. (BEAUVOIR, 1980, p.92)

Se o olhar da narradora nas memórias é sensível e apaixonado e suas experiências com a melhor amiga – a despeito de inquietantes – são sempre retratadas de forma erótica, o mesmo não acontece no ensaio da escritora a respeito da condição feminina. O olhar de Beauvoir com relação à Zaza no *Segundo Sexo* é categórico, a amiga é citada em um de seus exemplos como uma das experiências que uma moça deve superar para se tornar uma mulher liberada. As manias “sodomasoquistas” de Zaza revelam, neste sentido, as vivências “femininas” das moças, em geral, inclusive, as da própria escritora que, contudo nos chama a atenção para o fato de que

---

<sup>63</sup> Acréscimo nosso.

precisamos resistir a elas para não cairmos na má-fé<sup>64</sup>, ou seja, para não tomarmos estas experiências relacionadas à feminilidade como uma essência (identitária) do ser da mulher. O que vai de encontro com a tese central que ela defende no *Segundo Sexo*, a saber, a de que ninguém nasce mulher, mas se torna mulher. O que nos diferencia, portanto, como mulheres, são nossas escolhas e projetos, em outras palavras, o que podemos fazer para nos tornarmos diferentes de um suposto destino natural que nos foi imposto e que, entretanto, não passa de uma criação sustentada por todas as sociedades nas mais diversas épocas e nas mais variadas culturas.

Por outro lado é possível também, por exemplo, considerar que a escrita das memórias esteja vinculada aos inúmeros acontecimentos da época – o envelhecimento e o início dos problemas de saúde de Sartre, a guerra da Argélia que a remetia as suas experiências com as duas grandes guerras, sua fragilidade física e emocional, também relacionada à sensação precoce da própria velhice, juntamente com a necessidade de se afirmar a si mesma, justificar sua vida, de modo que ela pudesse se convencer – e nos convencer – de que sua heróica existência valeu à pena.

Assim, talvez não possamos falar de um motivo único, portanto, que a teria levado à escrita das memórias. De certo, ao se voltar ao passado Beauvoir intensifica a vida presente, dá-lhe seus próprios sentidos e razões, o que também implica um modo de experimentar suas escolhas e as possibilidades que a levariam a diferentes caminhos e outras maneiras de se viver. A experiência marcante da morte de Zaza e seu impacto na vida da melhor amiga, a ideia da proximidade da morte e a aprendizagem de se conviver com ela e, como escritora, deixar suas marcas atualizadas no romântico registro da singular trajetória desta mulher. Em suas memórias Beauvoir cria uma heroína – a mulher livre, “quase homem”, que conquistou sua autonomia e seu lugar – como escritora – em um mundo que ainda pertence essencialmente ao “sujeito ideal masculino”. Mas é deste modo que também podemos inferir que neste primeiro memorial, seu trabalho tenha se voltado principalmente a

---

<sup>64</sup> Cf. SARTRE, J.P. A Má-fé. In: \_\_\_\_\_. *O ser e o nada*. Ensaio de Ontologia Fenomenológica. Petrópolis: RJ: Vozes, 1997.

uma relação com seu próprio desejo. Ou seja, àquilo que ela gostaria de ter sido como moça, como criança e como mulher, já que as experiências mesmas sempre nos escapam a um registro fiel. Portanto, com o olhar da mulher/escritora que ela se tornou, a narradora das memórias cria a criança e a jovem/mulher que gostaria de ter sido e, deste modo, pode ser ao mesmo tempo.

Mas trata-se de um processo de atravessamento, por isso diremos recortes do “eu”, no sentido de que são traçados possíveis entre os limiares da vida, das memórias e da morte na escrita autobiográfica de Beauvoir. Então, nossa hipótese é a de que ela faz recortes em suas memórias, organizando-os em uma narrativa clássica: começo – meio (desafios) – fim (resolução). Contudo, sabemos que a vida não é algo assim tão certo, organizado e belo como aparece na arte da criação literária da escritora.

**“Demasiadamente belo para ser verdadeiro”**<sup>65</sup> torna-se o princípio de uma desconfiança sistemática. Ao que secretamente, legado à experiência comum do uso da palavra, o sentimento do risco permanente de um deslizamento para a ficção. (STAROBINSKI, 1970, p.258)

Assim, de outro modo, na prática da leitura as coisas se misturam para os/as leitores/as – o “eu” e o outro, as lembranças, os desejos – o tempo – o presente, o passado e o futuro – a menina/moça/jovem/mulher/velha – todas presentes na escrita como uma imagem embaçada, ficcional, portanto, na medida em que não podemos ter acesso ao que teria sido, de fato, a verdade, ela mesma e sua vida, mas tão somente lidamos com a criação de verdades possíveis, verdades criadas pela escritora e por nós leitores/as na relação com seus escritos.

Destarte, haverá certamente forças mais preponderantes que outras as que a levaram violentamente ao ato de escrita. Ainda mais no período em que as tragédias da guerra, dos campos de concentração, aliadas aos imensos avanços e mudanças técnicas, culturais do mundo moderno, praticamente impossibilitaram as

---

<sup>65</sup> O destaque é nosso.

peças de compartilhar as suas experiências (Benjamin). Escrever memórias nesta época também era uma forma de buscar a comunicação com os outros, rompendo o silêncio que acometeu milhares de pessoas pela intensidade que se costuma viver em meio a uma guerra; não se encontra palavras que possam representá-la. No segundo volume de suas memórias Beauvoir também narrou o impacto que a experiência da guerra produziu em sua existência:

[...] vira de perto a morte e, dado o terror que sempre me inspirara, isso foi muito importante para mim [...] Eu não conhecia mais nem a segurança, nem as grandes alegrias exaltantes; mas era alegre assim mesmo, vivendo o meu presente cotidiano (BEAUVOIR, 1984, p.118-122).

Tanto na diversidade das obras memoriais como nas suas biografias<sup>66</sup>, deparamo-nos com o fato de que uma das experiências mais potencializadoras da escrita foi a morte. Nesse caso, focalizaremos especificamente a morte de sua melhor amiga que ocorreu no início de sua juventude. É assim que, no terceiro volume de suas memórias,<sup>67</sup> encontramos:

O único projeto que, no momento, me entusiasmava, era ressuscitar minha infância e minha juventude e eu não ousava fazê-lo com a necessária sinceridade. Voltando a antigas tentativas, empreendi uma longa novela sobre a morte de Zaza. Mas quando, ao fim de dois ou três meses, mostrei-a a Sartre, êle torceu o nariz. Concordei: a história parecia-me gratuita e não interessava (BEAUVOIR, 1965, p. 30).

Então, narrar a morte de Elizabeth Mabile – a Zaza – e todas as experiências que envolveram esse fato, passou a significar um enorme desafio à escritora. Desafio porque trazer essa história à tona significava também entrar em contato com vivências que aproximariam seu destino daquele de Zaza, do que ela poderia ter sido como mulher, uma vez que, para a protagonista de Beauvoir, os outros

---

<sup>66</sup> Cf. FRANCIS; GONTIER. *Simone de Beauvoir*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986 e ROWLEY, H. *Simone de Beauvoir e Sartre Tête-à-Tête*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

<sup>67</sup> O terceiro volume das memórias de Beauvoir – *La force des choses* - foi traduzido para o português tanto como – *A força das coisas* - como - *Sob o signo da história* – e foi publicado pela editora Gallimard na França em 1963.

funcionam também como uma espécie de espelho no qual ela se vê refletida.

Sartre sempre incentivou Beauvoir a escrever sobre si mesma, desde os instantes mais “primitivos” das práticas de escrita de sua companheira – quando ambos eram ainda muito jovens. Mas Beauvoir resistiu muito, a princípio. É o que relata no livro um do segundo volume da série memórias.

Uma tarde, pouco depois do reinício das aulas, estava sentada com Sartre no fundo do Dôme; falamos de meu trabalho e êle criticou minha timidez [...] “Enfim! Por que você não se coloca em pessoa no que escreve? disse-me com certa veemência. Você é mais interessante do que tôdas essas Renée, Lisa...” O sangue subiu-me ao rosto; fazia calor, como de costume havia muita gente e muito barulho e tive a impressão de haver recebido uma pancada violenta na cabeça. “Não ousarei nunca!”, disse. Jogar-me cruamente num livro, não conservar certa distância, comprometer-me, a idéia assustava-me. “Ouve”, disse Sartre. E insistia: eu tinha minhas maneiras de sentir, de reagir, e era o que devia exprimir. (BEAUVOIR, 1961, p.280)

Simone temia escrever abertamente sobre si mesma e, ao mesmo tempo, não conseguia senão narrar histórias e personagens tirados de sua própria vida. Escreveu muitos romances, ensaios e cartas nos quais ensaiava discutir – a relação com o outro, a condição das mulheres, a moral, a angústia, a morte, entre outros temas. Foi somente depois de já ter escrito grande parte de suas obras – e de ter alcançado reconhecimento literário – é que percebeu que, em nenhuma delas, conseguira explorar suficientemente o acontecimento crucial da morte de sua melhor amiga. Assim é que inicia o trabalho que a acompanhará até o final de seus dias, a escrita de suas memórias.

Terminado meu ensaio sôbre a China<sup>68</sup>, comecei, em outubro de 56, a narrativa de minha infância. Era um velho projeto meu. Várias vezes, em romances e novelas, tentei falar sôbre Zaza. Meu desejo de me contar, eu já o havia atribuído a Henri, em *Os Mandarins*. Quando, duas ou três

---

<sup>68</sup> No terceiro volume de suas memórias Beauvoir faz um breve relato sobre a viagem à China que fez com Sartre. Como as demais viagens que fazia em outros países, a escritora tentou experimentar a cultura chinesa. De qualquer forma, reconheceu que o êxito da obra foi relativo, pois não conseguiu dados suficientes sobre este país que conhecia tão pouco, a situação e a realidade da vida no oriente. Maiores detalhes cf. BEAUVOIR, S. *Sob o signo da história*. v. 1. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.

vezes, deixei-me entrevistar, decepcionei-me: gostaria de encarregar-me, eu mesma, das perguntas e das respostas. (BEAUVOIR, 1965, p.99)

A partir do momento em que Beauvoir conseguiu produzir sua primeira obra memorial não parou mais, estendeu-se de diferentes maneiras na narração de suas experiências e estórias até o final da vida. Deste modo, reconhecemos uma das formas mais importantes da relação que Beauvoir estabelece com a escrita; escrita que aparece como exercício de si e pode também ser evocada por experiências de intensidade, ou, poderíamos dizer com Benjamin, por experiências de choque<sup>69</sup>. Compreendemos por experiência de choque a experimentação de uma sensação violenta de duas maneiras – como aquela que Deleuze (1987) nos apresenta como a força movente do aprendizado em *Proust e os signos*, experiência que nos obriga a pensar, a buscar a decifração dos signos que envolvem uma aprendizagem – e a experiência ou sensação que nos invade e a qual somos obrigados enfrentar. Em Benjamin (1989) a vivência do choque seria, por exemplo, aquela que invade o transeunte na multidão ou então a vivência do operário com a máquina. Especificamente o choque é considerado como o princípio poético de Baudelaire: “a estranha esgrima” da cidade moderna dos “Quadros Parisienses” já não é pátria, mas se configura como um palco e um país estrangeiro. A experiência do choque também implica uma sensação violenta em dupla face. Por um lado trata-se de uma experiência tão intensa que não é possível expressá-la em palavras. A experiência do soldado no campo de batalha ou de um judeu em um campo de concentração, por exemplo. De outro modo, podemos falar também das experiências das pessoas nas grandes cidades, a solidão em meio às grandes massas, os múltiplos cenários e os barulhos urbanos. De qualquer maneira, a experiência de choque também pode provocar uma ruptura com o ritmo automatizado de nossos relógios – de um fluxo do viver que se automatizou e banalizou –, levando-nos a pensar, nos inquietar e a experimentar uma outra forma ou dimensão da vida. No que se refere à obra memorial de Beauvoir

---

<sup>69</sup> Cf. BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire e Parque Central. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. v. III. São Paulo: Brasiliense, 1989.

podemos falar dos períodos de sua existência que se caracterizaram por mudanças; aquilo que interrompeu o caminho linear e convencional que levaria a personagem continuar alimentando a menina bem comportada, religiosa e dependente dos pais. Um destes cortes e recortes, operados na trajetória da protagonista, foi o mergulho no universo da escrita, na busca de encontrar formas diferentes de se relacionar com a própria vida, enfrentar suas dores com a ajuda da pena.

A literatura salvou-a; começou a fazer um diário, onde se descrevia de acordo com a sua verdade. Todas as grandes crises de sua vida, Simone as enfrentará com a pena na mão: a morte da mãe, a morte de Sartre, a guerra, a Ocupação, a guerra da Argélia. (FRANCIS; GONTIER, 1986, p.77)

No caso do primeiro volume de suas memórias foi – o questionamento da fé religiosa, a desilusão amorosa com o primo Jacques – que aconteceu próximo à morte de seu avô materno –, a morte da amiga Zaza – e por isso o rompimento com a vida burguesa tradicional –, e a concomitante aproximação de Sartre – que viria a ser o companheiro de toda a vida e com o qual construiu uma relação muito particular. Uma relação repleta de experiências conturbadoras que por sua conta também a impeliram à escrita.

Ora, Simone inquietou-se diante da morte de uma das pessoas que considerava das mais importantes em sua vida – a melhor amiga Zaza. Inquietação que, segundo ela, acompanhou-lhe existência afóra. A experiência de choque desta morte na vida de Beauvoir intensificou sua busca para o exercício e a aprendizagem da escrita, como a impeliu a abertura e a livre experimentação amorosa com Sartre.

Foi a partir de 1956, dos quarenta e oito anos, portanto, que a escritora se dedicou a esta jornada de contar-se – após várias tentativas malsucedidas de fazê-lo com a escrita de novelas e/ou romances.

Então eu tinha realmente vontade de fazer justiça duplamente, tanto a mim mesma como a esta amiga, a tudo que esta infância e juventude tinham sido. Então era um projeto que voltava, que vinha de muito longe. Seria preciso dizer que, em certo sentido, eu não escrevi meus outros livros – foram os romances, senão para ter o direito, um dia, de escrever esta história porque naturalmente se eu não tivesse sido absolutamente

ninguém, totalmente desconhecida, não teria sentido contar estes debates. Era necessário já ser um autor um pouco conhecido para que tenha sentido contar o tempo de um aprendizado<sup>70</sup>.

Não tomaremos como verdade absoluta que é necessário já ser um escritor/a conhecido/a para contar o tempo de um aprendizado. No caso de Beauvoir isso pode ter sentido, mas... Não tomamos a questão como uma regra geral, já que não nos importa pensar somente a escrita de uma grande obra, mas especialmente dessas pequeninas escrituras que se dão em diários, cartas, bilhetes etc. E que nos ajudam a viver e a aprender a melhorar nossas relações com as coisas, com as pessoas e o mundo. Dispomo-los, então, a questionar – quais são as perguntas e respostas da personagem (de) Simone em face da morte da melhor amiga? De qualquer modo, tal questão parece incidir no afrontamento de sua maneira de viver, de se relacionar consigo mesma, com os outros e com a realidade do mundo.

É ao final de *Mémoires d'une jeune fille rangée* que a autora revela como teria acontecido a morte de Zaza, supostamente causada por uma doença contagiosa que, entretanto, mascarava a produção de um corpo doente, saturado pelos os valores burgueses e cristãos. A pele da frágil de sua amiga em conflito com tais valores que não suportou abdicar em virtude de seu amor e respeito aos familiares. Zaza pagara com a vida o que se recusara de outro modo a enfrentar.

Os médicos falaram de meningite, de encefalite, nada se soube ao certo. Doença contagiosa, acidente? Ou sucumbira Zaza a um excesso de fadiga e angústia? Muitas vezes à noite ela me apareceu, toda amarela sob o chapeuzinho cor-de-rosa, e olhava-me como que me censurando. Juntas havíamos lutado contra o destino lamacento que nos espreitava e pensei durante muito tempo que pagara minha liberdade com a sua morte (BEAUVOIR, 1983, p. 367-368).

---

<sup>70</sup> A singela tradução desse pequeno trecho do documentário sobre Simone de Beauvoir produzido por Dominique Audry é nossa. “Alors j’avais vraiment envie de rendre justice à la fois à moi-même et à la fois, à cette amie, à tout ce que cette enfance, cette jeunesse avaient été. Donc, c’était un projet qui revenait, qui remontait de très loin. Il faudrait dire qu’en un sens je n’écris mes autres livres, c’est d’avant les romans que, pour avoir le droit, un jour, d’écrire cette histoire, parce que naturellement, si j’avais été absolument personne, pas du tout connue, ça n’aurait pas de sens de raconter ces débats. Il fallait déjà être un auteur un petit peu connu pour que ça veuille dire quelque chose de raconter le temps d’un apprentissage”.

E foi a protagonista das memórias de Simone quem pôde viver a liberdade, a despeito de ter carregado durante muitos anos, a culpa pela morte da amiga, o que demonstra o quanto a própria escritora também fora atingida pela moralidade burguesa e cristã que buscava superar.

Enfim, após a publicação deste livro de memórias só fez aumentar a decepção da escritora com seu país, do qual ela tanto se orgulhara na infância, tocada pelo patriotismo do pai – a despeito dos questionamentos que sempre se impôs a respeito ou nos fez acreditar que assim aconteceu – era a França querida, dos escritores prediletos, das paisagens favoritas e agora, ao mesmo tempo, a França imperialista que não poupou a vida dos argelinos para obter o monopólio sobre seus territórios. Uma França que continuava em ruínas após as duas grandes guerras mundiais e que, no entanto, se mostrava quase tão dominadora quanto as potências do eixo que condenara.

### 3.1 O NASCIMENTO

Como alguém pode lembrar do próprio nascimento? A narradora e a personagem principal das memórias de Beauvoir iniciam sua história assim – “Nasci, às quatro horas da manhã, a 9 de janeiro de 1908, num quarto de móveis laqueados de branco e que dava para o Bulevar Raspail” (BEAUVOIR, 1983, p.9).

Quando nos conta o dia e a hora de seu nascimento a escritora, na relação com a personagem e a escrita, se faz personagem e também narradora de si e de uma coletividade. Assim é aquele/a que cria uma cena de nascimento. Trata-se de uma narradora que é também a autora do romance.

Na autobiografia o/a escritor/a é também o/a narrador/a da estória, instância que conta as experiências e a trajetória de si mesmo. Partiremos da suposição de que um/a narrador/a existe na experimentação com a sua estória. Uma estória que, de outro modo, só poderia ser uma ficção como a própria ideia de um “eu” – e/ou vários “eus” – que emergem do plano real na relação com o ficcional. Na esteira

de Iser<sup>71</sup> falamos da travessia entre dois mundos que é a duplicação do real com a ficção, mas não somente. Referimo-nos também a experimentação com estes mundos, tornados múltiplos; seja o mundo do/a leitor/a, do/a narradora ou da escritora que, neste caso, à semelhança de uma domadora de cavalos, leva consigo as rédeas da narração.

E uma questão se coloca. Não temos nenhuma garantia da separação entre estes dois universos (realidade – ficção) e tampouco da relação entre escritores/as e leitores/as que se multiplicam entre si. O que sabemos é que o/a escritor seleciona e organiza os elementos da memória com os elementos da imaginação nos atos de escrever e ser escrito. Voltemos a Beauvoir:

Nas fotografias de família, tiradas no verão seguinte, vêem-se senhoras de vestidos compridos e chapéus empenados de plumas de avestruz, senhores de palhetas e panamás sorrindo para o bebê: são meus pais, meu avô, meus tios, minhas tias e sou eu. (BEAUVOIR, 1983, p.9)

Ao folhear o álbum de fotografia da família a escritora nos revela imagens do nascimento e da sua primeira infância. Surge desta maneira, a imagem de uma criança que pensa, cria e reflete sobre o lugar que ocupa no mundo. Mas será que se trata, neste caso, da infância mesma tal qual foi vivida por Beauvoir ou da criança virtual que se atualiza na escrita e potencializa o próprio ato de escrever daquela que se escreve?

Podemos nos perguntar quem são os “eus” que nascem na escrita e na leitura? É Simone de Beauvoir – a escritora de memórias, componente da obra ou é a menina Simone componente da vida e, em última instância de sua própria de vida? Apostaremos que o nascimento na escrita e na leitura é de uma multiplicidade de “eus” em criação, no qual o/a narrador/a integra, ao mesmo tempo, os pontos de vista da personagem principal da história.

Deste modo, “nasce” o “eu” narrador/a, o “eu” escritor/a, os “eus”

---

<sup>71</sup> Cf. ISER, W. O fictício e o imaginário. In: *Teoria da Ficção*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Rio de Janeiro, 1999.

personagens – menina/velha/jovem/mulher/masculina/o/feminino/a. A barra sugere a relação de atravessamento entre as personagens que se diferenciam entre si e ao mesmo tempo se constituem na narração e se experimentam como invenção. Neste sentido, também podemos falar de uma relação direta entre a escritora e os seus escritos. Beauvoir, em seu desejo de coincidência com a escrita, se expressa tanto com a manipulação da linguagem quanto no exercício de si por meio dela. Ao escrever esta mulher exercita-se a si mesma/o como feminina, como masculina, como menina, velha e jovem que experimenta ser nos atos de escrita, leitura e vida.

Todo esse processo de escrita envolve uma relação com o tempo. Porque a narração implica necessariamente o tempo cronológico e o tempo da criação, seja como busca por seu domínio, manipulação, conservação, seja de abertura às experiências e conexões com as nossas sensações, ideias; experimentações que, não tendo idade, atravessam todas as idades. Se a história que nos conta Beauvoir é cronológica e linear, ou seja, acompanha o ritmo da história, dos eventos diários, do relógio, das mudanças naturais etc., nos permite também a remissão para um outro tempo e a diferentes possibilidades de se fazer leitura. Referimo-nos<sup>72</sup> ao tempo de *Aiôn* e a leitura das linhas (constatação dos eventos) que dá passagem à leitura como produção de sentidos – “leitura das entrelinhas”, onde o que se conta é também penetrável, onde o que é apreendido permite também a criação – o criável.

Na realidade, conforme pensa a respeito de suas experiências, Beauvoir se relaciona com as suas memórias de vários modos. Faz nascer uma série de possibilidades que lhe surgiram em sua existência e/ou imaginação e as escolhas que tomou e/ou desejou em face delas. Ao fazê-lo demonstra explicitamente – em sua arte literária – os preceitos da teoria existencial que assumiu e também inovou a sua maneira.

Neste primeiro livro autobiográfico a escritora se afirma e inventa futuros possíveis, no sentido de uma organização cronológica do tempo em que tanto o

---

<sup>72</sup> Cf. FADIGAS, N. O que é a filosofia: criação de conceitos. In: \_\_\_\_\_. *Inverter a Educação. De Gilles Deleuze à Filosofia da Educação*. Portugal: Porto Editora, 2003.

passado como o futuro apenas pode acontecer no presente e por meio da linguagem. Por exemplo, a possibilidade de ter se casado com o primo Jacques e ter se tornado uma mulher burguesa convencional ou, de outro modo, de ter adoecido como a melhor amiga Zaza, porque também poderia lhe acontecer não conseguir enfrentar a família e a moral cristã, pequeno burguesa de resto muito presentes em sua vida e, ainda, o de ser uma grande escritora – o projeto fundamental escolhido ao lado de Sartre – o encontro com o único homem que a superava em inteligência. Neste aspecto Sylvie Le Bon traz uma contribuição especial para a nossa discussão, ao afirmar que o testemunho dos *Cadernos de juventude* nos ajuda a esclarecer certos equívocos presentes na autobiografia, no sentido de que a trajetória de Simone de Beauvoir – como pessoa e mulher – antes mesmo de seu encontro com Sartre, já havia se constituído de forma singular. Portanto, em nossa leitura experimental, poderemos afirmar que esta mulher – Simone Lucie Ernestine Marie Bertrand de Beauvoir – não se tornou Simone de Beauvoir porque encontrou Sartre, mas o contrário, primeiro se fez singularidade – na relação com a vida/ leitura/escrita e talvez por isso tenha escolhido viver com um homem à maneira de Sartre.

Por este aspecto, mesmo construído com uma narratividade determinada (começo, meio e fim), este livro pode nos levar a outros territórios e tempos, nos quais as ideias “em relação” ou “em criação” (escritor/a – narrador/a – leitor/a) valem tanto – ou mais – que a compreensão da obra. O que nos importa destacar em uma leitura experimental é que o tempo *Aiôn* é simultâneo a *Cronos* – duas leituras simultâneas do tempo – em uma relação entre leitor/a e escritora, na qual esta última, com sua história, também dá lugar a um futuro como criatividade. Ora, o/a leitor não sabe qual será o desfecho da história; não a espera. O novo não é o esperado quando sim àquilo que se cria na experimentação. Experimentamos um livro de forma indescritível e incontrolável, mesmo que nos tenham ensinado – como o fizeram na escola, na igreja e até mesmo, em alguns casos, na academia – que ele serve apenas para ser decifrado e/ou entendido. A experimentação é a abertura à vida, à relação com as coisas e as pessoas que não pede explicação e tampouco compreensão.

É no segundo volume de suas memórias que a leitura de Beauvoir pode

nos ajudar a discutir a experimentação. Porque ela não usa essa palavra, mas narra as suas próprias experimentações com seu companheiro, com as pessoas, com o feminino e o masculino, com os lugares, a literatura, a escrita, a vida enfim, de uma forma intensa que quase perdemos a respiração. Se por um lado a escritora não se refere diretamente ao termo experimentação, por outro lado nos leva a pensar sobre esta prática que mostra exercitar frequentemente com a escrita e com a vida, cada qual a seu modo.

Parece-nos que experimentar ora está mais ligado à visão e todos os demais sentidos, ora surge também como algo em meio ao tumulto do cotidiano, experimentar um café, experimentar a observação, experimentar uma conversa, experimentar as pessoas que vivem (com) a pobreza, experimentar a reflexão, experimentar o pensamento, experimentar as emoções ou ainda à própria fantasia que não poderia se desvincular de todo o processo, uma vez que atravessa o ato de experimentar como desejo e potência em quaisquer atividades. Por isso não colocaremos pontos ou números para explicar o que só aparece como “em estado de experiência”, com sua dose de caos que nos pede por uma forma de organização somente para que possa se expressar. Mas a uma organização que permita também nos levar aos lugares de passagem sensíveis e não apenas às estruturas sólidas e dominantes. Simone nos conta que desejava fazer com que os países – lugares – que visitava, penetrassem em sua vida; conhecer um país experimentando sua culinária, por exemplo, como aprendeu com Gide.

[...] abordei Barcelona com alguma ansiedade. A cidade formigava ao redor de nós (Simone e Sartre)<sup>73</sup>, ignorava-nos e não lhe compreendíamos a linguagem; que inventar para fazê-la entrar em nossas vidas? [...] à tarde, durante a sesta, o sol dardejava raios vermelhos através das cortinas e era a Espanha que me queimava a pele! Com que zelo a buscávamos! [...] porque sabíamos que não cabia procurar as chaves de Toledo ou Veneza tão-somente nos museus, nos monumentos, no passado, mas sim no presente, através de suas sombras e de suas luzes, suas multidões, seus odôres, seus alimentos [...] Segundo Duhamel, os mistérios de Berlim resumiam-se no cheiro que flutuava nas ruas e não se assemelhava a nenhum outro. Tomar um chocolate espanhol é ter a Espanha inteira na bôca, dizia Gide em

---

<sup>73</sup> Acréscimo nosso.

*Prétextes*; [...] Convencidos pelas nossas leituras de que a verdade de uma cidade se encontra em seus *bas-fonds*, passávamos tôdas as noites no Bario-Chino; mulheres gordas mas graciosas, cantavam, dançavam, ofereciam-se sôbre estrados ao ar livre; nós as olhávamos, mas olhávamos com mais curiosidade ainda o público que as olhava (BEAUVOIR, 1961, p. 73-74).

Porque se o conhecimento é definido como a própria criação, segundo a filosofia fenomenológica/ existencial, genuinamente humana – ideia que encontramos nos escritos teóricos e literários de Beauvoir, ela acreditava poder conhecer experimentando e, de forma voraz, tudo o que lhe estivesse ao alcance – leituras, lugares, pessoas, comidas etc. E nos faz acreditar que podemos, sim, experimentar as coisas e nossa aprendizagem ao criá-las. É, assim, que voltamos à ideia da experimentação nos atos de ler e do viver como um desejo de “penetração” e não como um “estado de vigilância” em que alguém se posiciona quando pretende colocar alguma coisa à prova, mas como um desejo de se relacionar com o outro, as coisas, o mundo etc.

E aqui podemos destacar uma das diferenças marcantes entre o pensamento, a vida, as experiências e os escritos de Sartre e Simone de Beauvoir, de acordo com ela própria.

Sartre tinha uma fé incondicionada na Beleza que êle não separava da Arte, e eu dava à Vida um valor supremo [...] Indiquei essa diferença no caderno em que consignava ainda, de vez em quando, minhas perplexidades; um dia anotei: “Tenho vontade de escrever; tenho vontade de frases no papel, de coisas de minha vida postas em frases”. Mas de outra feita precisei: “Eu não poderei nunca amar a arte senão como salvaguarda de minha vida. Não serei nunca escritor antes de tudo, como Sartre”. (BEAUVOIR, 1961, p.23)

Sartre dedicava-se mais à contemplação da vida do que a abertura as experiências. Importava-lhe muito mais apropriar-se de um objeto pela linguagem, que o criaria perfeitamente, do que senti-lo em sua relação com ele, seus efeitos e sensações no corpo. Ocupava-se com a observação dos fenômenos diários, das pessoas e dos fatos com os quais também fazia sua arte literária e filosófica. Para Sartre a contemplação também era essencial.

Beauvoir, por sua vez, embora apresentasse dificuldades nas relações com as pessoas, de um modo geral, costumava ser mais aberta às aproximações do que seu parceiro. Sempre disposta a experimentar as mais diversas e complicadas situações que envolvia as condições de sua relação amorosa com Sartre. Apesar da insegurança e do ciúme quanto às incontáveis amantes do companheiro, a escritora, se abria para sentir, pensar e construir com as pessoas que faziam parte de suas vidas, relações mais diferentes e intensivas. De qualquer modo, sempre amou as paisagens e o contato com a natureza. A experimentação com a vida sempre esteve em primeiro lugar para Simone, como força potencializadora de tudo o mais, de modo que a relação com a escrita esteve muitas vezes ligada, a possibilidade de entender sua vida e à busca de fazer-se e fazê-la melhor. E aqui retomamos mais uma vez a especial contribuição de Foucault e seu olhar sobre a prática de escrita dos filósofos antigos – a escrita como prática de si sempre voltada ao exercício do bem viver. Vemos também o quanto os *cadernos* de Beauvoir se aproximam, em alguns aspectos, dos *hypomnemata*, como o registro de suas ideias, desejos e inquietações que funcionavam como um remédio para aliviar seus conflitos e também como matéria-prima à elaboração posterior de suas obras memoriais.

### 3.2 O ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS

**O** que é um álbum de fotografias senão uma série de imagens que representa de certa forma, algo que se viveu?

Mas pensaremos aqui na relação que há entre as imagens prontas – fotos – e as coisas que podem ser produzidas com estas imagens. Por exemplo, as experimentações com a leitura, a vida e a escrita que podem significar um processo de deformação e/ou desmontagem da própria imagem. Mesmo que cada cena/imagem seja ordenadamente narrada em um sentido horizontal – como ocorre na história de

Beauvoir – a leitura sempre pode alterar o dado que se oferece à experimentação e aceita desvios na relação que estabelece com a história; esta mesma que poderá ser diferentemente (re)contada pelo/a leitor/a enquanto realiza a/s leitura/s.

Para entrar no primeiro livro de memórias da escritora francesa não precisaremos necessariamente colocar o mundo entre parênteses ou a realidade do mundo em suspensão, como nos sugeriu Nunes (1999) ao se referir ao mundo ficcional – “de papel” – da arte literária.

Ao mesmo tempo, acreditamos que a boa vontade para a leitura e o entendimento do livro, bem como a identificação ou não com o/a autor/a, não são as únicas características encontradas nos atos de leitura.

Ou seja, o autor não é um pedaço de mim, eu mais ele não somos um, o que implica que nem ele é um e nem eu sou mim. Entre nós há zonas de transparência, que colocam em contato subjetividades – constelações singulares de fluxos sociais, materiais e de signos – criando uma área de intimidade e desejo onde um e outro se metamorfoseiam. (GUATTARI, 1987, p.9)

Se por um lado nos referimos à disponibilidade, a uma abertura para com o texto no sentido da experimentação com as palavras e com nossas próprias experiências, por outro aspecto, também falamos sobre aquilo que não depende apenas de uma boa natureza como pressuposto para o nosso pensar. É deste modo que podemos afirmar que não controlamos a forma e a intensidade de nossa experimentação com a leitura e com o/a escritor/a. Porque experimentar implica também uma aventura da faculdade involuntária que desponta em sua própria diferença em meio ao empírico voluntário e como que o arrebenta com a sua violência. Assim podemos aproximar a experimentação da experiência de choque a que se reporta Benjamin<sup>74</sup> ao discutir a experiência das pessoas na modernidade. Neste sentido, falamos de uma experimentação da diferença na prática da leitura. Porque não sabemos e tampouco podemos controlar – durante o ato de ler – a que seremos

---

<sup>74</sup> BENJAMIN, W. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. *Obras escolhidas*. v. 3. Trad. de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

indiferentes, o que nos tocará ou nos provocará horror, portanto, àquilo que selecionaremos durante a leitura. Voltemos à Beauvoir:

Nas fotografias de família [...] Meu pai tinha trinta anos, minha mãe vinte e um, e eu era a primeira filha. Viro uma página do álbum; mamãe carrega nos braços um bebê que não sou eu; estou vestida com uma saia de pregas, uma boina, tenho dois anos e meio, e minha irmã é recém-nascida. Fiquei, ao que parece, com ciúmes durante algum tempo. Na medida em que posso lembrar-me, afundando no passado mais remoto, orgulhava-me de ser a mais velha: a primeira. (BEAUVOIR, 1983, p.9)

Sabemos agora que a protagonista manuseia um álbum de fotografias e, ao mesmo tempo, como narradora, também conta à história que, por sua vez se transforma e se deturpa na relação de leitura – entre escritor/a, narrador/a e leitor. É a personagem que, logo no início da história de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, ao manusear o álbum de fotografias de infância, na vida adulta, narra suas memórias e torna possível uma multiplicidade temporal na experiência de leitura. Com o simples ato de virar de uma página, temos um salto no tempo, sua irmã caçula já nasceu e aparece no colo de sua mãe enquanto ela própria mostra-se, pela primeira vez, em uma imagem – descrição de sua vestimenta – e também por meio de seus sentimentos – ciúme, carinho e ao mesmo tempo de “superioridade” com relação à irmã.

Então, durante a leitura, uma das imagens que podemos experimentar com suas palavras é a de uma mãe que carrega a filha recém-nascida no colo, enquanto a primogênita observa as fotos da família e se vê, aos dois anos de idade, com ciúmes da mãe, mediante o recente nascimento da irmã Héléne, mas, ainda assim, a filha preferida. Deste modo, é o nascimento da irmã que lhe retira a total exclusividade das atenções familiares na infância. Porém, já aos dois anos de idade, fantasiada de chapeuzinho vermelho e carregando uma cesta de doce, a escritora/personagem se vê mais atraente do que uma criança de colo.

É por meio do álbum de fotografias de sua família que a escritora nos apresenta a existência de algumas fotos que literalmente não podemos ver, mas que são criadas com outras coisas; com palavras e imagens de escrita/leitura. Desta forma, as fotografias não nos são apresentadas em si, mas com o embaçamento de nosso

olhar que, na relação com o olhar da narradora, podemos experimentar.

Simone de Beauvoir, ao narrar seu ponto de vista acerca de suas experiências, que não podem ter existido em outro lugar senão na própria criação, parece fazer algo semelhante com a sua vida. Ela desterritorializa o sentido fixo de certa imagem do vivido, na medida em que manipula uma parte desta imagem e a transforma em palavra com o exercício da escrita. Podemos pensar no desejo de Midas – da mitologia grega – que pediu aos deuses que tudo aquilo que ele tocasse pudesse ser transformado em algo precioso, uma “vida de ouro” porque literariamente criada. Deste modo é no segundo volume de suas memórias que aparece explicitamente o desejo da escritora de transformar suas vivências em arte literária.

Viver, antes de tudo; por certo, vive-se, o que quer que se faça; mas há uma maneira de unificar os momentos que a gente atravessa; subordinando-os a uma ação, por exemplo, ou projetando-os em uma obra. Minha empresa foi a própria vida que eu pensava ter em minhas mãos. Ela devia atender a duas exigências que em meu otimismo eu não separava: ser feliz e ter o mundo; a desgraça pensava, só houvera me dado uma realidade adulterada. (BEAUVOIR, 1961, p.319)

A escritora toma a descontinuidade fluida da vida e a controla com o exercício da pena, isto é, materializa em escrito o que era uma relação com as experimentações vividas; territorializa imagens que certamente serão desterritorializadas e territorializadas por seus leitores/as. A territorialização pode ser compreendida como um movimento de territorializar uma região ou um território que se caracteriza por uma zona de experiência com valor existencial. Como um traçado que envolve tanto o fora como o dentro, o territorializar se aproxima mais da noção de território, ou seja, da ação do animal que faz seu habitat. Portanto é uma expressão que implica o espaço, embora não se trate de uma circunscrição geográfica, delimitada por limites claramente objetivos. Assim a territorialização é como a marca de uma constante e não de um “eu” que designaria uma identificação subjetiva. Aqui um eu só tem sentido na apropriação de um meu – *em minha casa*<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Cf. ZOURABCHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

Na realidade não sabemos, de fato, o que a escritora sentiu na ocasião em que a fotografia foi tirada. No entanto, ela cria uma personagem de si da qual tem acesso a quase todos os pormenores, os quais também pode controlar, em grande medida. Já o dissemos que este é o único livro de memórias da escritora que mais que se aproxima do romance. Vejamos por quê.

O que sinteticamente pode ser definido como romance é a busca por uma aproximação cada vez maior com a vida por meio da arte da escrita. Mas de que tipo de vida falamos? Falamos da vida moderna e contemporânea. Descobrimos com Benjamin<sup>76</sup> que houve uma transformação das formas épicas (narrativa e poesia) aos meios de comunicação através da invenção da imprensa (informações objetivas) e do romance (histórias subjetivas). A poesia épica corresponde às narrações orais antigas (Heródoto) que evitavam as explicações e também as narrativas que proliferaram nas sociedades do trabalho manual. Tratava-se de histórias de fácil memorização porque estavam salvas da análise psicológica, ou seja, enquanto se contava uma história também era possível trabalhar, tecer, fiar, de modo que o ouvinte desligava-se de si à medida que a história ia sendo gravada nele. Ademais não existia a noção de autor como proprietário de uma história – autor como o gênio criador de um livro – ao contrário, era difícil associar as histórias que circulavam entre as pessoas a um único autor. Quem teria inventado, por exemplo, as narrativas da *Odisséia*? Atribui-se o texto redigido a Homero, mas não temos provas suficientes para comprová-lo.

De outro modo também podemos pensar nos escritores modernos, tais como Sartre e Beauvoir, que em outro contexto tentaram desconstruir a ideia de alguém que nasce com algum tipo de dom ou destino. Mesmo que estejamos circunscritos por nossas situações particulares – ter nascido judeu, francês, brasileiro, mulher ou homem, rico ou desfavorecido – isso não define a identidade de uma pessoa como também não o faz a sua própria atividade – ser garçom, escritor/a, prostituta.

---

<sup>76</sup> Cf. BENJAMIN, W. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994. E também GAGNEBIN, J. M. Memória, História e Testemunho. In: *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2004.

Sustentamos o ser com nosso fazer, servindo mesas nos fazemos garçom, escrevendo livros nos fazemos escritor, comercializando nosso corpo nos fazemos prostituta ou michê (correspondente masculino da pessoa que comercializa seu corpo). As próprias memórias de Beauvoir demonstram o quanto se fez escritora exercitando-se com a escrita durante a maior parte de sua vida. Portanto, não há um gênio criador/a de obras, mas pessoas que se dedicam a fazê-las. Tanto Beauvoir como Sartre acreditavam que apenas o fazer cria a ideia de um “ser”, que por sua conta não poderia sustentar-se em si mesmo, a menos que por meio de suas ações. De qualquer modo, o que se evidencia é que foi criada a ideia de um indivíduo que se faz por si mesmo, isto é, que cria sozinho histórias.

O surgimento do romance coincidiu com a mudança de uma sociedade artesanal para uma sociedade industrial e burguesa. Se outrora as experiências eram compartilhadas de uma geração a outra, como os trabalhos artesanais e suas oficinas de mestres e aprendizes, atualmente, os trabalhos industriais e técnicos são divididos em muitas etapas, aceleram o tempo de produção como a seguir o ritmo das próprias máquinas. Individualizaram o trabalho e as experiências. Se antes havia uma dimensão coletiva das experiências, de modo que era possível compartilhá-las de uma geração a outra, agora, as experiências tornaram-se individualizadas a tal ponto que mal conseguimos transmiti-las, seja pela pressa com que somos obrigados a viver, seja pela rapidez das mudanças sociais e culturais em uma ínfima parcela de tempo. Quais são, então, as experiências que ainda podem nos transmitir nossos avós? Tanto sobre suas vidas ou no leito de morte? Talvez a oportunidade de pensarmos no assunto seja válida e que isto possa nos ajudar nas relações tecidas com as pessoas. Mesmo que ainda não nos garanta, segundo Benjamin, a possibilidade de compartilharmos, de fato, nossas experiências com outrem. Porque para isso não basta somente desejá-lo. Também o deseja o romancista com a escrita, de acordo com o pensador alemão. Entretanto, como já não pode mais se pronunciar exemplarmente sobre as suas preocupações, o escritor também não consegue receber conselhos e nem sabe dá-los.

Com o desaparecimento da narrativa, aliada ao declínio das trocas das experiências entre as pessoas, o romance desponta com em seu parentesco primordial

na antiguidade e seu desabrochar posterior na era burguesa, com a figura do romancista que leva a impossibilidade da representação das experiências coletivas até os seus limites na busca de expressão da vida humana. A leitura do romance é solitária, mesmo que possa ser povoada por múltiplas vozes e ao leitor/a não cabe mais a interpretação – não há o que interpretar –, o que se pode fazer é experimentar a história e com ela construir sentidos.

Se com a prática da narração o narrador retirava de sua experiência ou das experiências relatadas pelos outros, a matéria de suas histórias, podia também incorporar as coisas narradas às experiências dos ouvintes. É neste sentido que podemos nos remeter ao *Bildungsroman* que foi a tentativa de incluir no romance alguma espécie de ensinamento; tentativa que, para Benjamin, produziu transformações na própria forma romanesca.

A escrita que envolve a história de vida como aprendizagem do/a escritor/a e/ou a de um jovem burguês (herói) em um mundo de convenções é conhecida por um gênero literário específico chamado de *Bildungsroman* (do alemão – Bild = “imagem” e bilden = formar) romance de aprendizagem ou de formação (Bildung), que foi criado formalmente após a publicação da obra de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* entre os anos de 1795 e 1796. A obra marca a presença alemã na história do romance ocidental, uma vez que o romance pode, desta forma, emancipar-se da condição de subalterno da Poesia<sup>77</sup> (MAZZARI, 2007, p. 62-64). Apesar de Novalis ter considerado *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* – livro que tanto o comoveu – como a bíblia dos novos tempos, “o leitor contemporâneo tem sérias dificuldades com as artificialidades evidentes da enigmática da Torre e com seus ideais políticos” (FONTANELLA, 2007). A partir de então várias obras seguiram esta matriz ou foram enquadradas neste gênero no decorrer do século XIX e XX, tais como *Em busca do tempo perdido de Proust* ou *Retrato do artista quando jovem de Joyce*.

---

<sup>77</sup> Cf. Revista *Entre Livros*. Entre Clássicos 5. São Paulo: Segmento-Dueto, 2007.

O 'Bildungsroman' constitui-se numa forma de fazer romances precisamente na medida em que já não seria possível fazê-los como antes da Revolução Industrial, cujos primórdios se anunciavam claros. (FONTANELLA, 2007, p.52)

Com o surgimento e desenvolvimento do capitalismo e o fim da primeira grande guerra, as experiências passaram a ter um caráter marcadamente pessoal e já não mais serviam de exemplos as futuras gerações. A nobre tradição se existiu em algum lugar, começou a se perder e as mudanças a se expressarem em um ritmo muito acelerado. Benjamin ao se debruçar nestes acontecimentos destaca o fim da narrativa – dos contos de fadas, lendas e novelas –, o fim das experiências coletivas, orais e artesanais, do discurso vivo das comunidades, bem como da prática épica da literatura, isto é, da verdade da narratividade – e o concomitante advento das forças produtivas com a revolução industrial, caracterizada pelas experiências mecanizadas e pelo discurso escrito, solitário, como também se torna solitária e maquínica a prática da leitura em um mundo em que as pessoas estão perdidas e desorientadas. O romancista segrega-se porque não pode mais falar em modelos de experiências e inquietações. Não pode mais ser aconselhado ou oferecer conselhos (BENJAMIN, 1994).

Será que poderíamos dizer que o romance – como prática de escrita – também se configura como a busca pela criação de outras experiências possíveis? O romance, como dissemos, está vinculado à burguesia, ao cenário urbano e às problemáticas modernas. Portanto, já em princípio, localizamos uma primeira aproximação com a obra de Beauvoir.

Como epopeia moderna, em um mundo que se transforma a cada segundo, o romance estaria condenado a desaparecer se não contasse com a persistente tentativa de comunicação com a realidade viva. Se a marca da novela é justamente o fato de recusar-se a escutar o caos do mundo, o romance parte para organização desse caos no âmbito da ficção. O romancista é o próprio senhor/a – e criador/a – do espaço e do tempo e por isso pode acompanhar seus personagens do nascimento até a morte, se for o caso, já que se concentra nos aspectos e fatos que julga mais relevantes para a história em criação. Aqui também se evidencia uma

segunda aproximação com o primeiro livro memorial da escritora francesa, uma vez que ela é domadora de todas as facetas da vida e de si mesma como personagem que aparece na história narrada em primeira pessoa. Assim também acrescentaremos uma relação de intimidade com os elementos de sua narrativa, em grande proporção, marcada pela presença subjetiva, bem como pelo olhar da narradora.

Para Bakhtin<sup>78</sup> o romance é um discurso em prosa que admite em sua composição diferentes gêneros. Há, contudo, um grupo especial de gêneros – denominados intercalares – que se caracterizam pelas formas particulares de estabelecerem relações com a realidade e assim, termina por introduzir sua linguagem no romance; são gêneros fundamentais para o romance tais como a confissão, as cartas, as biografias, os diários etc. – que apesar de serem menos ligados as convenções literárias, contribuem na geração de diferentes mundos ao universo da literatura e da vida.

Mas o romance<sup>79</sup> propriamente é descrito como um espaço aberto que se comunica com a vida, apresenta seus núcleos dramáticos e plurais em torno das personagens escolhidas pelo/a escritor/a, na relação que seu olhar estabelece com os inúmeros acontecimentos diários, também transformados por sua imaginação. O drama das personagens faz sobressair à figura principal de um herói ou de uma heroína, que vive uma tragédia sempre explicada pelos dramas alheios que, entretanto, estão focados no conflito principal escolhido pelo/a romancista. O conflito central e individual é ao mesmo tempo plural e coletivo ao se articular na vasta rede de situações, os dramas coletivos como o medo, a vida e a morte. Argumenta Massaud:

Tudo se passa, no romance, como uma pedra jogada na água, formando uma série de círculos concêntricos que se vão esbatendo à proporção que se afastam do foco gerador. Observe-se, porém, que outras pedras lançadas nas proximidades originam outros círculos contíguos e parecidos. A cada pedra corresponderia um romance, e, ao conjunto, a vida. Falta supor, apenas, que a vibração na superfície da água

---

<sup>78</sup> Cf. BAKHTIN, M. O plurilingüismo no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1993.

<sup>79</sup> Cf. MASSAUD, M. O romance. In: \_\_\_\_\_. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

corresponde a igual movimento interno, para que a imagem se torne completa. (1971, p.176)

Por este aspecto o romance é concebido como uma entidade circular em espiral e vertical. Apesar de se direcionar para um fechamento em seu epílogo, ao mesmo tempo, se constitui como uma circularidade aberta, em todas as direções, a realidade viva.

Conforme o exemplo de Massaud, a ideia de romance pode ser ilustrada com a imagem de uma pedra lançada nas águas de um rio, cujo próprio funcionamento interno se manifesta como imagens circulares em movimento – a vibração produzida entre o contato da pedra e a superfície da água. Por nossa conta falamos da leitura experimental de uma obra como uma espécie de adestramento, uma prática de si sobre si mesmo que, contudo, também é geradora de acontecimentos. Neste sentido, é possível retomarmos mais uma vez a imagem da pedra lançada em um rio e olhá-la de forma diferente. Assim, tomaremos as vibrações que emanam do contato da pedra com a água, ao lance da primeira, como a emergência dos acontecimentos que se produzem entre o/a escritor e o/a leitor/a. Atenção! Isso não significa que esta imagem seja capaz de representar o acontecimento. Contudo, ela pode nos ajudar a pensar que ele aparece naquilo mesmo que faz surgir do encontro de dois corpos ou mais e sobre o qual não temos o menor controle.

Sabemos que, para o pensamento fenomenológico, o movimento da leitura se mostra de forma semelhante à imagem que nos foi apresentada sobre o romance. Sartre exemplifica a leitura com o movimento do giro de um peão. Entretanto, o pensamento fenomenológico/existencial vincula esse movimento diretamente a pessoa do/a leitor/a, atribuindo-lhe certo controle sobre a prática da leitura. Em nossa discussão, não negaremos a existência de tal controle, mas com a contribuição de Deleuze, partiremos do fato de que ele não é absoluto. Porque não consideraremos o acontecimento como indissociável do/a observador/a, mas o destacaremos, sobretudo, como a irrupção do imponderável. “O acontecimento está portanto dos dois lados ao mesmo tempo, como aquilo que, na linguagem, distingue-se da proposição, e aquilo que, no mundo, distingue-se dos estados de coisas” (ZOURABCHVILI, 2004, p. 17).

Por este aspecto não há como prever o que se dá e se efetua neste e com este encontro (escritor/a e leitor/a); que problemas surgirão, o que nos levarão a pensar, a sentir e a criar. O presente trabalho é fruto de múltiplas relações com o livro de Beauvoir que produziu algumas questões que obviamente não estavam ali, dadas, em seus escritos e ideias, mas que nasceram desses encontros. Consideraremos que nos tornamos sujeitos e pesquisadores nesta abertura para nos relacionarmos com aquilo que nos acontece e do qual não temos o menor controle. Poderíamos negá-lo, mas... Deixaríamos de lado, contudo, algo muito importante neste processo – a nossa própria forma de realizar nossas buscas, aprendizagens e de trabalhar com nossos desejos e ideias e modos de expressá-los. Portanto, a leitura e a escrita não foram apenas consideradas estruturas e/ou representações do real, mas compreendidas, ao mesmo tempo, como embaçamentos e rupturas deste real.

Durante a leitura da narrativa notamos o quanto este primeiro livro de memórias da escritora se aproxima mais do estilo romântico em comparação aos seus demais livros desta mesma série. Ao produzir com a escrita um drama central em torno de sua história – a trajetória de uma mulher/escritora no século XX – previamente calculada e mapeada, por meio da descrição deste eixo que, por sua conta, iluminará os demais – nós leitores/as, poderemos libertar a vida e a história da personagem de uma suposta forma única e tão bem ordenada de compreendê-la; esta que nos foi apresentada por Simone de Beauvoir.

Libertar a vida ao (re)contar uma história e “matar” uma parte da sua própria e também da outra na relação estabelecida entre escritores/as, leitores/as, escritos e vida. Tomaremos, então, os/as leitores/as em sua operação de leitura/escrita, como aqueles/as que potencialmente desterritorializam retratos narrados. Desterritorializar no sentido de trocar e/ou mudar de território, se deslocar. Trata-se de um movimento produtivo que expressa uma problemática a um só tempo positiva e perturbadora. A desterritorialização retira de um suposto território de verdade a história narrada e a desloca, deforma, embaça (ZOURABCHVILI, 2004). Se escrever, como já vimos em Deleuze, é um caso de devir, a escrita opera processos de territorialização e desterritorialização, assim como a leitura e o ato de ler.

Por intermédio da Figura 2 (imagens a seguir) podemos ter uma ideia da experiência de leitura que estamos tentando discutir ao considerar várias linhas de leituras possíveis em um texto. Na primeira imagem/leitura reconhecemos nitidamente cada fotografia de Simone de Beauvoir em um conjunto que une momentos específicos de sua vida, nas mais diferentes épocas. Apesar da sequência das fotografias não seguirem uma ordem cronológica, como podemos ver através da tabela da página 96, elas se apresentam de forma muito clara e organizada para nós. E esta é uma das linhas de leitura possível que o livro memorial da escritora francesa nos permite.



80

---

<sup>80</sup> FIGURA 2. Imagem 1.1: Os tempos em Simone de Beauvoir; Imagem 1.2: Mistura dos tempos em Simone de Beauvoir (miscelânea de fotos re(produzida por nós).

1ª. Foto	1927 (19 anos)
2ª. Foto	1944(36 anos)
3ª. Foto	1950 (42 anos)
4ª. Foto	1913 (5 anos)
5ª. Foto	1959 (50 anos) <sup>81</sup>

Ao mesmo tempo, na segunda imagem/leitura encontramos a repetição das mesmas fotos da escritora que, agora, estão irreconhecíveis. O efeito embaçado e torto é justamente aquele do incontrolável que emerge das relações entre o/a leitor/a e o/a escritor/a; como uma espécie de “deformação”/(re)criação que outras linhas de leitura do texto também oferecem passagem.

Neste sentido dispomos, por exemplo, da expressão de um “eu” coletivo de Simone de Beauvoir; um “eu” cuja unidade foi rompida e multiplicada porque na leitura é ser atravessada por todas as idades (da juventude, da infância, da velhice e da idade madura) experimentadas ativamente pela escritora – nos movimentos de escrita – e pelos/as leitores/as que, ao traçarem várias linhas de sentido e de fuga no texto, multiplicam os sentidos da escrita e da vida, territorializando, desterritorializando e reterritorializando o texto como a própria vida, na criação dele/a e na relação com ele/a.

Porque na entrega à leitura deixamos escapar o tempo, envolvendo-o em várias outras expressões e imagens de si e dos outros, bem como das diferentes idades que atravessamos na relação com a história e a estória, a escritora, a narradora e a nossa própria vida. Passamos, então, a ver o/a leitor/a como aquele/a que, ao criar e territorializar as fotos de uma narrativa, desterritorializa, em seguida, fotografias e imagens de sua própria vida. E algo se liberta neste processo, na medida em que a literatura e a vida não se encontram absolutamente como duas categorias separadas porque então podemos dizer que, ambos/as, escritor/a e leitor/a, fazem o trabalho um/a

---

<sup>81</sup> Um ano após a publicação da obra *Mémoires d'une jeune fille rangée* na França.

da outro/a.

O que se produz com as palavras – a literatura – pode expressar algo informe posto que se materializa, para em seguida, se desmaterializar na relação com o/a leitor/a; relação que por sua vez sempre deforma “a letra”, deturpa e/ou a cria de acordo com a relação de singularidade estabelecida com ela. Pensaremos a literatura não como uma imposição à matéria da vida e do viver quando sim a literatura do inacabamento e do fazer-se continuamente. A literatura como travessia dos viveres, do vivível e como entrada nas zonas de vizinhança antes que nos caracteres formais. Em última instância, a literatura também como uma sintaxe que se exprime na criação dos desvios para revelar a vida nas coisas<sup>82</sup>. Ora, ao lermos Simone de Beauvoir com os olhos diferentes daqueles pelos quais ela desejou ser lida, já mostramos uma forma de questioná-la, ao mesmo tempo em que nos permite tornar ainda mais viva as suas ideias e experiências, de dialogar com elas, experimentá-las, enfim a nossa própria maneira.

Por este aspecto, ler um texto seja ele literário, científico, jornalístico ou filosófico não é somente um ato que se encerra em uma identidade moderna desta prática solitária que pertenceria apenas à interioridade do escritor e do leitor. Tampouco um modo de habitação e compreensão de um universo dado e sedimentado, imóvel e acabado. A leitura pode ser também e ao mesmo tempo a passagem por estas formas citadas – e por muito arraigadas na cultura atual – mas também as mais variadas possibilidades de experimentação ao se relacionar com os territórios de um livro. Neste sentido, ler e escrever são habitações que produzem acontecimentos e os acontecimentos, neste contexto, são justamente aqueles que carecem de previsibilidade, uma vez que são manifestações que ocorrem com – e entre – o acaso dos encontros do/a escritor/a com a escrita, do livro com o/a leitor/a<sup>83</sup>.

---

<sup>82</sup> Cf. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. A Literatura e a Vida. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

<sup>83</sup> Utilizamos a “barra”, ao invés de parênteses, porque acreditamos que ela permite a livre passagem de um termo a outro, no sentido de sua coexistência em um campo.

### 3.3 EXERCÍCIOS DE RISCO COM A LEITURA EXPERIMENTAL

*A*s fotografias não serão apenas tomadas como os velhos e conhecidos objetos representativos por excelência, mas primordialmente, serão consideradas elementos disparadores do pensamento em uma série de conexões possíveis com esta prática de uma leitura experimental.

Como imagens enganadoras as fotos nos exigirão que seus sentidos sejam decifrados como os signos em uma aprendizagem. Para Deleuze (1987) – *A la recherche du temps perdu* – não está focalizada na descrição da memória, conquanto que na aprendizagem dos signos, dos signos do mundo, dos signos amor, dos signos sensíveis e dos signos da arte; estes últimos são considerados como os únicos capazes de envolver e criar com os todos demais. Por outro lado não nos são, por este aspecto, apresentados como estanques em um patamar superior de uma relação hierarquizada, mas como o sentido de todos os outros signos que se expressam na unidade de uma essência – a diferença – como o ponto de vista do artista.

Se a busca de Proust (DELEUZE, 1987) não é a de um tempo perdido (*temps perdu*), mas a de uma aprendizagem infinda na sua relação com os signos, à memória e a escrita, a busca de Beauvoir se aproxima neste ponto no sentido de que a escritora também se dedica a esta busca singular que é a da aprendizagem dos/as escritores/as. Sem dúvida, há muitos riscos na tentativa de aproximar a escrita de Simone de Beauvoir e a *Recherche* de Proust, dado que existem mais diferenças marcantes que talvez semelhanças entre eles. Contudo, operamos por atravessamentos e, neste sentido, é possível falar de experiências que se repetem diferentemente nas atividades dos dois escritores.

Beauvoir tentava aproximar a vida e a literatura. Porque era também com a prática literária que ela se criava como mulher, nas alegrias e nas dores que envolviam este processo, bem como na relação aberta que estabeleceu com Sartre e que fora conquistada cotidianamente nas mais diversas fases de suas vidas.

Entretanto, o que há de comum entre ambas as buscas é que elas se

voltam para o futuro – a aprendizagem dos escritores – e não para o passado. Beauvoir deseja e também afirma, até os últimos dias de sua vida, que o que viveu foi também aquilo que narrou. Sabemos que essa coincidência total seria impossível, bem como o seria a tentativa de segurarmos o instante presente. Mas Beauvoir criou várias possibilidades com sua escrita. Produziu singularidades femininas, diferentes ideias e possibilidades de experimentação amorosa, amigável e familiar.

Por outro lado podemos destacar também, neste exercício de leitura, que em sua produção, Beauvoir parece estabelecer uma relação direta entre a vida e a escrita – a vida só é possível com a prática libertadora da escrita – que liberta a vida de um sentido único, multiplicando os sentidos e as experiências com os atos de criação em uma série de volumes memoriais e romances.

Ademais é pertinente lembrar que Beauvoir foi uma das “mulheres públicas”<sup>84</sup> do século XX, que construiu a autonomia com as próprias mãos, tanto no campo profissional quanto no pessoal. Com a escrita parece ter buscado si fazer e a própria vida criar em um território onde expunha suas perguntas acerca da vida que buscava responder com a literatura; com a prática da escrita criava os próprios sentidos para as experiências vividas, aliviava as dores do ciúme de um relacionamento não convencional com Sartre, aberto e contraditório. Podemos dizer, em última instância, que o seu relacionamento com Sartre também faz parte do trabalho de criação literária e existencial da escritora, como outras fotografias de palavras, coisas e experiências a compor um álbum de fotografias – escrito – e rizomático<sup>85</sup> que com a leitura se move em meio a um plano heterogêneo, constituído por zonas de intensidades, indeterminações, leis de combinação e vetores que se atravessam na formação de múltiplos territórios, conexões, rupturas e diversos níveis de desterritorialização de sua vida/obra, separadas por fios tênues, que se afectam<sup>86</sup> mutuamente – que passam que se modificam de um estado a outro (vida e arte) – mas

---

<sup>84</sup> Expressão de PERROT, M. Cf. *Mulheres Públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

<sup>85</sup> Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

<sup>86</sup> O afecto é considerado aqui como devir. Cf. MOSTAFA, S.P. *Vygotsky e Deleuze: um diálogo possível*. Campinas, SP: Editora Alínea, 2008.

que são intransponíveis.

### 3.4 A BONECA

*A* personagem da menina Beauvoir tem uma boneca que se chama

Blondine. Podemos nos perguntar se o nome do brinquedo teria sido inspirado numa das histórias religiosas que a menina costumava ouvir e ler, envolvendo-se nelas. Trata-se de Santa Blandina (mártir de Lyon, devorada por leões em 177 d.C.). Entretanto, Blondeur – “caráter do que é loiro” e “blondin/blondine” é uma palavra que, em francês, é geralmente usada para designar “uma criança ou jovem de cabelos louros”. “Blondine”, portanto, em nossa língua, seria “lourinha”. Uma espécie de variação da boneca Barbie do início do século XX?

Se logo nas primeiras páginas das memórias de Beauvoir encontramos – “No presente e no futuro, eu me gabava assim de reinar sozinha sobre minha própria vida” (BEAUVOIR, 1983, p.60) – chega a ser cômico imaginar uma meninazinha com sua Blondine a tiracolo e devaneando com as histórias das santas mártires que ouvia, reinando independentemente sobre a própria vida. A protagonista experimentava-se mártir – frequentando assiduamente a igreja ao lado da mãe – a personagem descrita no livro é praticamente uma asceta na infância – e nas representações das brincadeiras que criava com a irmã (BEAUVOIR, 1983, p.60), esta sim “lourinha”:

Eu me fazia de vítima, de bom grado. Por vezes punha ênfase em seus triunfos: o carrasco não passava de um insignificante mediador entre o mártir e seus louros. Assim é que fazíamos, eu e minha irmã, concursos de resistência: beliscávamo-nos com a pinça do açucareiro, arranhávamos-nos com o cabo de nossas bandeirinhas; era preciso morrer sem abjurar. (BEAUVOIR, 1983, p.60)

Pois, o fato é que tanto as personagens de Santa Blandina como a de

Geneviève de Brabant<sup>87</sup> (heroína medieval, mártir, padroeira de Paris) comprova que a igreja não é positiva para as mulheres, uma vez que permite a elas, a despeito da castidade, certa liberdade que, entretanto, somente tem o direito de ser vivida à custa de sacrifícios descomunais.

Obsedavam-na os fantasmas mais secretos. Identificava-se com Santa Blandine, cuja camisa ensangüentada deixava entrever a carne, enquanto os leões a devoravam sob o olhar de uma multidão admirada (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 75).

Assim, enquanto os meninos são estimulados a se identificarem com os grandes heróis as meninas são apresentadas às santas heroínas mártires da religião cristã. Beauvoir nos faz acreditar que, apesar de ter sido, em grande medida, influenciada pela moral religiosa, na infância, havia alguma coisa em seu modo de ser que já indicava que a menina não se conformaria tão facilmente, por exemplo, com a condição de mártir e santa da mulher que aparecia nas histórias e imagens religiosas e que ela mesma comprovava com as suas experiências.

Em *O segundo sexo*. Fatos e mitos, Simone de Beauvoir se debruça na discussão dos mais variados tipos de mitos e lendas, bem como de uma extensa rede de pesquisa acerca dos saberes científicos, tais como a biologia, a psicanálise, a antropologia, a literatura etc. Avalia que no decorrer dos tempos e nas mais diferentes culturas, a mulher sempre foi relegada à categoria de Outro, isto é, considerada sempre relativa em relação ao sujeito essencial que é o homem. O homem é o ser ideal e absoluto – o padrão –, o exemplo, enquanto a mulher é o ser relativo porque só é considerada, vista e reconhecida a partir do homem.

Podemos considerar esses mitos, a história e a própria situação da mulher na sociedade como os leões que devoraram a Santa Blandina e com os quais a “personagem de si” lutou bravamente durante toda a sua vida, tendo conseguido vencê-los, com as armas de seu ofício – a escrita.

A personagem das memórias se dedicará ao ofício da pena e assim,

---

<sup>87</sup> As primeiras mártires que receberam a “honra” da santidade são as mulheres e não os homens.

conseguirá vencer os obstáculos que a impediriam de conquistar um lugar no mundo masculino. E tudo indicava que se tornaria uma escritora tendo em vista que, suas escolhas realizadas no decorrer da história, sempre apareceram vinculadas à constituição de sua própria trajetória – a dedicação aos estudos, o amor aos livros, à escrita companheira, mais tarde o trabalho e uma vida amorosa com Sartre – que também surgiu como a união das paixões pelas ideias, o pensamento e a escrita.

Com a protagonista das memórias os leitores podem acompanhar o traçado da escritora – todas as tentações a que uma jovem que deseja conquistar sua autonomia certamente se depara em face de uma cultura que predetermina o papel e a vida da mulher na sociedade. A entrega aos furores religiosos de santidade sadomasoquista na infância, também estão presentes na vida adulta da personagem e da escritora – haja vista a relação intensa e diferenciada que Beauvoir viveu com Sartre –, a paixão pelo primo que deveria conduzir ao casamento (na infância e juventude), mas que somente foi vivida de forma platônica; a tendência à resignação feminina, o que implicaria a influência determinante da moral burguesa da família em sua própria vida, como aconteceu no caso de sua melhor amiga Zaza – em face das práticas vigentes do cristianismo e da moral da época, durante toda sua vida — a personagem/Beauvoir não se deixa capturar mesmo tendo sido obrigada a vivenciar todas essas provações. Atravessa as experiências capturantes e faz-se continuamente outra com a escrita. É desde dentro das experimentações burguesas e cristãs que a escritora – em nossa leitura – encontra suas linhas de fuga na relação com a escrita e expressa o erotismo presente nas mais diversificadas relações – com a natureza, a mãe, a irmã, o pai, a melhor amiga, as alunas etc. Tudo isso é ao mesmo tempo indissociável das escolhas concretas da personagem rumo ao que a levará a um caminho particular como o de uma mulher liberada – para usar a expressão que a própria Simone de Beauvoir utiliza em *O segundo Sexo* (1980). Por este aspecto, o primeiro volume de suas memórias pode ser considerado como uma justificativa da vida da escritora. Ou melhor, da vida de sua heroína que consegue sobreviver e vencer todos os “perigos” a que estão expostas às mulheres de seu tempo – e que foram apresentados no *O segundo sexo* – dependência e submissão masculina ou social, resignação à precária condição em que se encontram as mulheres – “destinadas” a

castidade e ao casamento – etc. Nas memórias Beauvoir mostra como conseguiu passar por todas as provações que a odisseia da vida nos expõe, os perigos da existência em uma sociedade conservadora, que seriam capazes de impedir a conquista de sua autonomia; a busca da singularidade feminina conquistada por meio da prática da escrita.

Mesmo diante das mais diversas e opressoras condições impostas às mulheres, segundo Beauvoir, elas são sempre livres para se tornarem seres humanos autênticos ou para se entregarem as facilidades concedidas ao seu sexo, ou seja, não ter que assumir a preocupação relacionada à própria subsistência e viver na dependência de um marido. Deste modo, encontramos na presente discussão tecida pela escritora, um dos preceitos fundamentais do existencialismo – se o ser humano não tem essência, é vazio, é falta de ser e se caracteriza por esta particularidade – seu nada de ser –, ele é, neste sentido, totalmente livre para se fazer (Sartre)<sup>88</sup>. Ou seja, para construir seu ser que sempre deslizará em uma nadificação (negação). A nadificação impede a solidificação do ser no *Para-si* (o ser da consciência), em uma identidade que fosse determinadora de suas ações. Assim, não importa a força e o peso que a família, a educação, a sociedade, o passado e a religião, por exemplo, exerceram ou exercem sobre nós. O que importa é a forma como nos relacionamos com todas estas coisas que nos foram impostas. O que faremos ou produziremos com este conjunto que, de certo modo, é limitador de nossa condição. Somos sempre livres para decidir o que fazer a partir de nossa condição. Somos sempre livres para agir e criar no meio do mundo a nossa existência.

Calvino<sup>89</sup> afirma que toda a vez que tenta a evocação histórico-autobiográfica sente-se preso, capturado pela dureza da pedra que o olhar da medusa nos lança (1990, p.16). E o escritor somente consegue aliviar-se quando Perseu chega a sua ajuda para salvá-lo. Por isso é que ele prefere que o discurso se construa com

---

<sup>88</sup> SARTRE, J.P. O problema do nada. In: \_\_\_\_\_. *O ser e o nada*. Ensaio de ontologia fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 1997.

<sup>89</sup> Cf. CALVINO, I. Leveza. In: \_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

as imagens dos mitos ao invés de suas interpretações. E assim também é o que acontece neste trabalho. Se a leitura é um convite à experimentação, podemos fazê-lo simplesmente, dado que a tentativa de interpretar Simone de Beauvoir parece sempre uma forma de empobrecer o que ela produziu – como é a impressão de Calvino – a de empobrecer o mito ao interpretá-lo. Discutimos a questão para esclarecer que estamos deformando as coisas quando nos relacionamos com elas. Podemos ser fiéis ao pensamento da escritora se o acompanhamos na tradição da arte e dos saberes e no contexto em que foram criados? O que procuramos fazer de outro modo é experimentar seus escritos e isso significa que, ao nos relacionarmos com as suas palavras, não estamos somente preocupados em entendê-las, mas principalmente em produzir sentidos, de modo que essas relações – escritores/as-leitores/as – possam nos ajudar a viver.

Na companhia de sua irmã Poupette, grande parceira dos jogos, brincadeiras e de quase todas as atividades, a menina/mulher/escritora, que se cria como personagem, quer nos convencer que, desde a sua infância, ela se valorizava muito porque já se dedicava à busca por assumir o governo da própria vida. E, muitas vezes, ela realmente nos convence disso:

Senti vivamente a minha infância, nunca a minha feminilidade. [...] Eu mesmo encarava essencialmente os adultos nas suas relações com a infância. Desse ponto de vista, meu sexo assegurava-me a preeminência. Nos meus brinquedos, nas minhas rumações, nos meus projetos nunca me transformei em homem. Toda a minha imaginação era empregada em antecipar meu destino de mulher. (BEAUVOIR, 1983, p.58)

Mas, no decorrer da leitura das memórias notamos que é com dificuldade que a personagem consegue entrar em contato com a sua porção feminina. Para ela ser menina não significava apenas ter um órgão sexual específico e brincar de boneca. De outro modo, sempre destacou, nos escritos memoriais, que os seus méritos sempre estiveram mais relacionados às características masculinas. As falas do pai no livro confirmavam – “Simone é mais esclarecida”; “Simone tem cérebro de homem”; “Simone é um homem” (BEAUVOIR, 1983). A menina/personagem, muitas vezes, considerou a fala paterna um elogio, mas também se perturbava com ela.

Em todas as coisas e como a maioria das pessoas, a personagem costumava se relacionar em um esquema de duplicidade. Ela sempre se espelhava e se comparava as coisas e pessoas que chamaremos de “eleitas/os” – a irmã, a mãe, ao pai, a natureza, a Zaza, a Louise, ao primo Jacques, a Sartre e também a boneca. Todos eram seus duplos, seja para se assemelhar ou para se diferenciar, de alguma maneira, eles/as faziam parte de sua existência e junto deles/as é que ela também podia experimentar a própria vida.

Desprezando as outras crianças que brincavam incoerentemente com suas bonecas, eu e minha irmã tínhamos um modo particular de encará-las: elas sabiam falar e raciocinar, viviam conosco, no mesmo ritmo, envelhecendo vinte e quatro horas diariamente. Eram nossos duplos [...] utilizava Blondine para satisfazer essa mania. Mãe perfeita de uma menina-modelo, dispensando-lhe uma educação ideal de que tirava o máximo proveito. (BEAUVOIR, 1983, p.59)

Será que estamos nos referindo à trajetória de uma escritora singular que, na relação com as personagens, buscava se criar em contato com os objetos e os outros? Parece que sim. Este é o trabalho de pesquisa sobre os retalhos<sup>90</sup> das histórias da escrita do “eu” em Simone de Beauvoir que, por meio da narrativa de suas experiências vividas, pensadas, desejadas e projetadas na escrita, realizou o contínuo exercício de ler o mundo, a natureza e a si mesma, indissociável da aprendizagem dos exercícios de escrita de uma mulher de letras.

Em seu segundo livro de memórias, após apresentar uma crítica contundente à psicanálise, Beauvoir (1961) finaliza a obra com a afirmação de que a única forma de se conhecer é contar-se. Desse modo, aproveitando a ideia de Calvino (1990), arriscamos dizer que, como Perseu, sempre é necessário nos ampararmos em algo para sobrevivermos sem nos deixar petrificar pelo olhar dos outros e por nossos próprios olhares. Se Perseu o consegue no que há de mais leve – as nuvens e o vento – e, de forma indireta, por uma imagem capturada do espelho, Beauvoir o faz por meio dos múltiplos exercícios da “escrita de si” e, de forma indireta, na criação de sua vida

---

<sup>90</sup> Usamos a ideia de retalhos a partir dos estudos de LEITE, C.D.P. Labirinto. *Infância, Linguagem e Escola*. Taubaté SP: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2007.

com a elaboração de imagens que se solidificam na escrita; a vida escrita deixa de ser vida, torna-se petrificada e ao mesmo tempo transparente – espelho – já que na relação com a leitura sempre é possível fazer surgir uma multiplicidade de imagens e sensações que continuamente deformam a “pedra escrita”, abrindo passagem às experimentações com a vida.

A escritora lapida suas esculturas – escritos de pedra – ao expressar as imagens de si como – menina/<sup>91</sup>inteligente/mulher, a menina/mulher, a menina/mulher/arrogante, a menina/mulher/independente, a menina/mulher/mística, a menina/mulher/apaixonada, menina/mulher/homem etc. Combinações que na leitura integram toda uma série das imagens “heróicas” da personagem. Ao mesmo tempo abrem passagem para que na leitura possa surgir a mulher erótica. Não era o objetivo da escritora mostrá-la em suas esculturas/escrituras, mas a mão que escreve e esculpe não tem o domínio total sobre os seus gestos. Há algo que escapa na relação entre o desejo do que se pretende mostrar e o que acontece – se expressa –, de fato, nos atos de criação – entre a escritora, a prática da escrita e o que escreve. Beauvoir não tematiza o erotismo nas memórias, embora ele possa aparecer na prática da leitura, presente nas mais variadas relações que a personagem estabelece. Desde as brincadeiras na infância com a irmã, os retiros solitários na natureza até as relações com suas professoras, amigas/os e mais tarde com suas próprias alunas.

Sim, esta personagem de menina/ jovem/ mulher gostava de brincar de boneca e permitia a colaboração da irmã na educação de seus filhos na brincadeira. Mas, os homens não poderiam frustrar as responsabilidades das jovens mães. Então, nos garante a narradora, seus maridos sempre viajavam. De outro modo a mulher que se pensa criança aparece e diz que, na realidade, uma mãe tem sempre o marido ao seu lado e inúmeras tarefas que a ocupam e atormentam.

Quando evoquei meu futuro, essas servidões se me afiguravam tão pesadas que renunciei a ter filhos: o que importava era formar espíritos e almas; serei professora, resolvi [...] Compreendo hoje que, na minha futura criação, como na de minha boneca Blondine, era a mim mesma

---

<sup>91</sup> As barras são utilizadas para evidenciarmos a idéia de atravessamento dos múltiplos tempos na escrita.

que eu projetava. Tal era o sentido de minha vocação: adulta, tomaria minha infância e faria dela uma obra prima sem falhas (BEAUVOIR, 1983, p. 59-60).

Em *O Segundo Sexo*, Beauvoir enfatiza a questão da relação entre a educação das meninas e as suas bonecas. Porque, de alguma forma, a analogia entre a mulher e a boneca permaneceu ao longo da vida da menina e da mulher que, como a boneca desejava ser embalada e arrumada (BEAUVOIR, 1980). É também mais uma face da criança e do que Beauvoir chamou de o “coquetismo infantil” que aparece também em todas as pessoas que, de um modo geral, pretendem ser olhadas, cuidadas e admiradas. Especificamente no caso da escritora que teve uma infância repleta de restrições financeiras – não somente por ocasião da guerra, mas da própria “estrutura familiar” – os brinquedos eram poucos, quase um luxo, assim como as roupas de Simone e Hélène que sempre eram doações das primas que desfrutavam de condições econômicas mais favoráveis.<sup>92</sup> Beauvoir narra que, diante da situação de penúria, se refugiava nos estudos, na leitura e na escrita não só porque gostava muito dessas atividades, mas também para compensar as faltas financeiras que, naquele momento, (infância) ela não poderia suprir. Entretanto, observamos que não era somente nas relações “intelectualizadas” que a menina/jovem/mulher se refugiava, como também nas deliciosas brincadeiras com sua irmã.

Muitos anos se passaram até que a senhora Beauvoir, agora em seu apartamento próprio, se tornasse uma colecionadora de bonecas<sup>93</sup>. Sim, das bonecas que trazia das inúmeras viagens que fazia pelo mundo. Parece contraditório que uma mulher como ela tivesse o gosto de colecionar estes objetos. Contudo, essa é apenas uma face das diferentes faces de mulher(es) que se singularizavam no feminino de Beauvoir. O fato de ter aberto uma das maiores discussões teóricas acerca feminismo

---

<sup>92</sup> Os Beauvoir eram considerados “sem classe”. Tinham apenas uma serviçal enquanto a maioria dos burgueses da época costumava ter várias, uma para cada função. E, apesar da boa educação das filhas – “as dificuldades de dinheiro, a falta de dinheiro faziam parte da vida cotidiana” da família. (FRANCIS; GONTIER, 1986, pp.54-58).

<sup>93</sup> Documentário exibido pela TV Cultura na série *Grandes Mestres da Literatura*, a partir de trechos de uma entrevista de Simone de Beauvoir concedida a TV inglesa em 1983.

não significa que ela fosse menos sensível ao feminino, este que já nos é tão conhecido porque territorializado e sedimentado pela cultura. A questão parece ser não se deixar aprisionar somente por este feminino capturado. Porque se Beauvoir chamou a atenção para o artificialismo feminino – esmalte nas unhas e batom nos lábios, por exemplo, das bonecas bem como das mulheres – e para a necessidade de instrução das mesmas, foi também porque acreditava que sua experiência de vida pudesse nos ajudar. Ademais, como já vimos à escritora sentia intensa necessidade de justificar sua vida com a prática da escrita em suas obras. De qualquer modo, entretanto, o grito pela libertação do sexo feminino precisava ser ecoado e ouvido entre as mulheres daquele tempo – e ainda as do nosso, por mais avanços que tenhamos conquistados – de modo a não permitir que este artificialismo imposto ao feminino limite a busca pela instrução das mulheres.

### 3.5 A INFÂNCIA

*A* narradora das memórias nos conta a sua primeira infância. Mas é

uma mulher adulta que apresenta uma multiplicidade de infâncias – o que é uma criança, como ela era como criança. Mas, como ela poderia saber “como era” quando criança? A escritora parece estar se referindo a criança que ela desejava ter sido e – como atravessamento no tempo – ela produz esta realidade desejante com a escrita. A criança que atravessa a mulher e a mulher que é – e foi – atravessada pela criança. A menina que Beauvoir desejava ser e também, as forças que agem em seu devir-criança<sup>94</sup> como virtualidades que desconstroem seus atuais e/ou os virtuais que se atualizam na criação da escrita do “eu”. Os blocos de infância – e não a memória como

---

<sup>94</sup> Na concepção de Deleuze o *devenir* não está relacionado à idéia tradicional do termo que surgiu com Heráclito e produziu outras formulações em Hegel. Para Deleuze o devir é uma passagem desejante – o próprio desejo não é apenas mera imaginação - que constitui o real (ZOURABICHIVILI, 2004, p. 48).

narração – podem ser definidos como um “método” e disciplina de escrita e leitura que se deslocam infundavelmente no tempo “injetando criança no adulto, ou suposto adulto na verdadeira criança. [...] Não se trata de uma troca artificial de ‘papéis’, trata-se, ainda aí, da estrita contigüidade de dois segmentos longínquos” (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p.116).

Beauvoir começa suas memórias contando que, desde o nascimento, a personagem de menina já mostrava sinais de precocidade. Starobinski<sup>95</sup> nos ajuda a compreender esta ideia de sinais que se evidencia na escrita como um recurso literário utilizado, em primeira instância, por Rousseau. A mediação da escrita como sinais, na tentativa feita pelo escritor e filósofo suíço, para evitar os equívocos produzidos com a linguagem escrita. Então é a expressão *automática* destes sinais que garantirá, no decorrer da história, a confirmação ou não da verdade deste “eu” que a escritora busca comunicar sinceramente. Os sinais podem ser institucionais (artificiais), naturais (expressão dos sentimentos no corpo) e acidentais (gratuitos e memorativos). Esta rede de sinais também podem ser exteriores ou interiores – essa ideia de interioridade como introspecção que começa a ser delineada – e aparece por vezes de modo positivo e outras vezes de forma negativa, de acordo com os sentidos que os/as escritores e leitores atribuem a eles.

Assim, novamente podemos aproximar a empreitada de Simone de Beauvoir ao trabalho de Rousseau que teria aprendido com Santo Agostinho – o ser humano não pode ser totalmente claro para si mesmo como o é na relação com Deus. Entre os seres humanos a comunicação imediata de sentimentos e pensamentos é impossível e por isso recorremos aos gestos e aos sinais sensíveis, bem como a uma linguagem convencionalizada da língua. A necessidade da fala e da escrita, que não prescinde do intermédio do ouvido e da visão, se encontra em uma teoria da linguagem que os contemporâneos de Rousseau extraíram de Locke (Starobinski). Afirmaremos, então que a própria ideia já é um sinal de alguma coisa considerada, sendo a palavra

---

<sup>95</sup> Cf. STAROBINSKI, J. *Jean-Jacques Rousseau. A Transparência e o obstáculo*. Seguido de sete ensaios sobre Rousseau. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

um sinal da ideia ela é tomada com um sinal de um sinal, o que nos indica a impossibilidade de uma comunicação imediata, tanto na vida como na escrita. Portanto, se a escrita anuncia o paradoxo da busca pela comunicação, evidencia também que Rousseau e Beauvoir jamais poderiam ser transparentes e nos contar tudo a respeito de suas vidas. Não porque não o quisessem, mas simplesmente pelo fato de que seria impossível dizer tudo.

[...] em um texto autobiográfico podemos ver o eu–autoral sendo identificado com o eu–textual (o eu do narrador do texto) em processo de potenciação que *cria* o próprio autor. Philippe Lejeune, apesar de seus equívocos, ainda o grande teórico da autobiografia, denominou esta identificação de “pacto autobiográfico”, ou seja, quando lemos um texto que se apresenta como autobiografia tomamos como um fato que o eu do narrador é idêntico ao eu-autoral. Na verdade esta identificação é uma ficção, mas esta ficção “fixa” algo, vale dizer, cria uma vida. (SELIGMAN, 2007, p.74)<sup>96</sup>.

Então, no caso de Rousseau como em Beauvoir a memória não pode ser tomada como um reservatório completamente seguro – a despeito de ser capaz de superar os equívocos de uma percepção atual, o que justifica os sinais aparecerem caóticos, a princípio, e se configurem à medida que a memória os revive e lhes atribui sentidos – porque a memória, como os outros sinais é desvelamento de mundos, experimentação da presença da lembrança que não pode ser absolutamente traduzida as outras pessoas e também, interpretações sucessivas de um obstáculo intransponível na busca da verdade psíquica da experiência vivida. Neste sentido, podemos continuar na linha de Starobinski e falar da presença dos sinais na escrita em várias direções, como perseguição angustiada dos sentidos, como aprisionamento, refúgio ao passado e a criação de modelos fixos; e também como expressão de si mesmo, como abertura de possibilidades, evasão, alívio e criação, uma vez que os sinais aparecem e falam, mas não se reduzem a esta fala e tampouco já definiram sua significação.

Ao folhear o álbum de fotografias da família, a escritora experimenta a

---

<sup>96</sup> Cf. SELIGMAN-SILVA, M. Autobiografia como Autoficção. In: *Revista Entre Livros*, n. 5. Entre Clássicos. São Paulo: Segmento-Dueto, 2007.

personagem de si em processo de criação e desmontagem da imagem fotográfica. A narradora expressa seu olhar com as palavras por meio do exercício da escrita do “eu” que produz a menina bem-comportada, segura, feliz e desastrada que conta os pormenores de sua existência trágica. Esta que nos é bem conhecida, a heroína moderna como anti-heroína burguesa que se dedica comicamente a tornar-se uma pessoa virtuosa.

A imagem que tenho de mim na memória, por volta da idade da razão, é pois a de uma menina bem-comportada, feliz e passavelmente arrogante. Duas ou três recordações desmentem esse retrato e fazem-me supor que bastara bem pouca coisa para abalar minha segurança. (BEAUVOIR, 1983, p.64)

O que abala a segurança da menina/personagem aos oito anos de idade são essencialmente as ocasiões em que o afastamento de seu reduto familiar se fazia necessário ou quando a situação, neste próprio ambiente, era ameaçada, por exemplo, por ocasião das dificuldades econômicas vividas durante o último ano da primeira guerra<sup>97</sup>, tempo que a escritora chamou de “a era das restrições”. Esta cena retratada por Beauvoir, na primeira parte de suas memórias, pode nos remeter – não por um conhecimento histórico, mas por associações em uma aprendizagem – a algumas passagens descritas no diário da menina judia Anne Frank – especificamente sobre a necessidade de se fazer economias para manter a alimentação diária. Anne ficou escondida, por volta de dois anos, com sua família e outra família de judeus, em um sótão de Amsterdam durante a ocupação nazista na Holanda. A situação da criança judia era muito mais precária que a da personagem de Beauvoir, mas o clima de tensão que as duas grandes guerras provocaram na vida das pessoas pode aproximar – conservando-se as diferenças muito particulares, em cada caso – as experiências vividas por ambas as garotas.

O frio, o apartamento mal aquecido, a falta de carvão e comida, impedia a costumeira alegria nos momentos das refeições. O mundo vai se tornando um lugar

---

<sup>97</sup> Para maiores informações vale conferir: FRANK, A. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

que não é mais seguro e assim a narradora define o florescimento da imaginação nos tempo de guerra. Tanto através dos livros como dos comunicados, das conversas que ouvia em sua casa sobre a guerra, esta lhe aparecia de forma escura, fria, repleta de dor, agonia, sangue e medo. É que muitos amigos/as e parentes a família já havia perdido na frente de guerra. Se em um primeiro momento os alemães lhe apareciam como a encarnação do mal, passara a compreender com o tempo que a vitória fundamental era a paz. Neste ponto podemos nos remeter a relação da escrita com a memória que aparece evocada pelo signo sonoro – os sinos que dobravam na época da guerra, as conversas dos adultos que a menina ouvia sobre este acontecimento nefasto.

Benjamin<sup>98</sup> trabalha com a referência de Baudelaire, a imagem do trapeiro, para descrever a função do poeta na modernidade – aquela pessoa que trabalha nas grandes cidades recolhendo o lixo urbano, ou seja, tudo o que uma sociedade jogou fora, perdeu, desprezou, conduzindo uma carrocinha ou um carrinho de mão. Engraçado é que em nossos dias já encontramos trapeiros cujos carrinhos têm equipamento sonoro. Então, por onde passam, deixam suas marcas nas músicas que emitem como uma forma de tornar visível à própria existência. A escrita das memórias pode surgir, então, por meio dessa imagem do trapeiro e, ao invés do poeta ou do historiador referidos por Benjamin, pensaremos na escritora que recolhe suas experiências pessoais – tanto as flores virtuosas como os trapos e sucatas que também expressam um coletivo das experiências desprezadas, invisíveis para as sociedades que pretendem esquecê-las – e as transforma em literatura.

Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo vulgar. Trespasam-no os traços do trapeiro que ocupou a Baudelaire tão assiduamente [...] “Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; precede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis

---

<sup>98</sup> Cf. BENJAMIN, W. A modernidade. In: \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989 (*Obras escolhidas*. v. 3).

ou agradáveis” (BENJAMIN, 1989, p. 78).

E como na vida as coisas na leitura também nos acometem por meio de um som, por exemplo, como um barulho que nos provoca, um eco, uma música, conversas que se ouvem ou quem sabe um grito, são intensidades, choques que marcam o tempo, mas que também podem rompê-lo e nos obrigar a deixar o ritmo habitual do viver. Desta forma, à medida que nos deparamos com uma bifurcação do tempo – o passado, o presente e o futuro – cada qual em sua diferença, surge como multiplicidade em meio a sensações que nos retiram do ritmo mecanizado dos relógios. Assim passamos a coexistir nas experiências de (re)encontros; quem fomos, quem somos e quem seremos convivem no tempo como uma multiplicidade de experimentações. Em uma das cenas do filme *A excêntrica família de Antônia*<sup>99</sup> ouvimos a narradora dizer **“O provérbio está errado. O tempo não cicatriza as feridas ele apenas alivia a dor e embaça a memória”**. Ou seja, o tempo não pode ser apagado. Ele apenas adquire novas formas como o embaçamento, por exemplo, que não deixa de ser uma das modalidades de aparição do esquecimento.

Talvez a necessidade de recorrermos à arte cinematográfica para dizer o tempo já nos aproxime da ideia que buscamos trazer aqui para concebê-lo nesta prática experimental de leitura. Benjamin também contribui, neste sentido, ao discutir a variabilidade de estímulos na qual somos produzidos com a própria evolução da técnica cinematográfica; a forma e o ritmo das máquinas penetram em nossas sensibilidades. Se a imagem criada pelo pintor é total, a imagem do operador só pode surgir em uma composição de múltiplos fragmentos que se reconfiguram de acordo com outras leis.

Assim, a descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno [...] um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, como os aparelhos, no âmago da realidade (BENJAMIN, 1994, p.187)

Há uma outra cena, descrita no primeiro livro de memórias de Beauvoir,

---

<sup>99</sup> Filme de Marleen Gorris (1995).

em que a narradora também desconstrói seu retratado perfeito de criança feliz, bem comportada e segura. É na aula de ginástica, quando a personagem aparece como uma menina magrinha e timorata, esquelada, medrosa e feia em detrimento de suas colegas que são retratadas como impecáveis, bonitas, bem vestidas e capazes de mostrar apreciável desenvoltura na prática dos exercícios corporais. E por fim, é um dos instantes de afastamento familiar, que ocorreu em virtude de uma viagem feita por Simone – a Villers-sur – com uma amiga de seus pais, que a menina se sente violentada, não apenas pelo fato de estar distante dos pais, mas principalmente pelo afastamento de sua querida irmã – a grande companheira de suas aventuras na infância. A irmã que por outro lado é muitas vezes descrita pela narradora como uma menina tola, “chorona” e dependente. Então, novamente nos deparamos aqui com um jogo de imagens que Beauvoir manipula com a escrita ao colocar retratos fixos das pessoas em movimento para a composição de seu próprio “eu”.

Apresenta-nos sua irmã caçula que se chama Hélène, mas a quem ela se refere como “minha irmã” ou pelo seu apelido Poupette, ao acentuar sempre sua diferença em relação a ela e a seus pais que nos conta – amava acima de tudo. A narradora justifica-se. Dizia amar o pai – Georges de Beauvoir – porque ele contava-lhe histórias e também lia com ela. A mãe – Françoise – dizia amar pela beleza e porque a ajudava nos deveres de casa da escola e com a vida espiritual, já que a filha mais velha estava se tornando tão fervorosamente cristã quanto sua mãe. Sempre acompanhava a mãe nas constantes visitas que fazia à igreja.

Na primeira parte do livro um de suas memórias Beauvoir nos mostra uma menina que, mesmo inquieta desde a mais tenra idade, sempre se esforçou para agradar os adultos, especialmente seus pais. Cobiçava este universo do qual se sentia excluída e ao mesmo tempo questionava. De qualquer modo, empenhou-se em agradar os mais velhos – para se aproximar do que ela denominava o “mundo dos adultos”.

Entre outras coisas, na busca de agradar os adultos e ao mesmo tempo experimentar o próprio agrado em sua vida, à menina dedicou-se em exibir um acentuado patriotismo. Ajudava a mãe e a tia Hélène a cuidar dos soldados franceses

que conseguiram retornar dos campos de batalha da primeira grande guerra. Foi quando passou a confeccionar bandeiras com os dizeres “viva a França”.

Em tempo de guerra, tinham-me dito, os indivíduos matam outros indivíduos: para onde fugiria eu? No correr do ano papai me explicou-me que a guerra significa a invasão de um país por estrangeiros e eu pus-me a temer os numerosos japoneses que então vendiam leques e lanternas de papel nas praças. Mas não eram eles. Nossos inimigos eram os alemães. (BEAUVOIR, 1983, p.29)

Como fez Rousseau e de forma semelhante George Sand, para citar outra mulher que no século XIX conseguiu destaque no campo literário, Beauvoir delimitou claramente em suas memórias as diferenças que se tornam expressivas nas inúmeras fases de nossa vida – a infância, a juventude, a maturidade e a velhice – e de suas passagens em nossas vidas no plano da escrita. No trecho acima Beauvoir nos oferece um exemplo clássico do que consideramos o “pensamento infantil”. Geralmente a criança considera tudo o que os adultos lhe contam com “a verdade” que pode ser transportada e generalizada para todas as circunstâncias da vida. Em seu penúltimo livro de memórias *Balanço Final* a escritora afirma:

A transfiguração poética da infância que o século XIX burguês realizou é uma mistificação: a criança nada tem de poético; mas é verdade que o mundo tem, para ela, uma estranheza fascinante [...]. O inconveniente é que sua imagem e seu próprio ser ligam-se a outra pessoa que ela toma por essencial, ao passo que a si própria por não-essencial. (BEAUVOIR, 1990, p.13)

É neste sentido que Beauvoir trabalha com a ideia de que a criança é um ser alienado, uma vez que se encontra envolvida em um mundo, em um tempo, em um espaço e também em uma forma de linguagem que é recebida dos adultos. Os adultos são considerados – o padrão – praticamente uma espécie de deuses para as crianças porque todas as coisas que as rodeiam levam a sua marca misteriosa. No ensaio de 1949, *O segundo sexo: a experiência vivida*, a escritora retoma a questão:

A magia do olhar adulto é caprichosa; a criança pretende ser invisível, os pais aceitam o jogo, procuram-na às apalpadelas, riem e depois bruscamente declaram: “Tu me aborreces, não és invisível”. Uma frase da criança divertiu, ela a repete; mas, agora, dão de ombros. Neste

mundo tão incerto, tão imprevisível como o universo de Kafka, titubeia-se a cada passo. (BEAUVOIR, 1980, p.11)

Em nosso estudo é interessante considerar a multiplicidade das infâncias que a escritora compõe ao criar “sua” vida na variabilidade do uso das palavras no tempo e na forma que deixam escapar uma coletividade menor que se agencia. Agenciamento que funciona como uma espécie de limpeza; limpar o dado absoluto que encerraria uma única infância possível. A infância desejada por Beauvoir é também a de uma busca que o poeta Fernando Pessoa definiu como limpar a tinta com que nos pintaram os sentidos. Certamente foi também por isso que Pessoa criou tantos heterônimos na dissolução deste “eu” já anunciada por Kierkegaard.

### 3.6 O PRIMEIRO AMOR

*A* prática da leitura e da escrita envolve as experimentações pelos

territórios da infância que são habitados tanto pela dor como pela alegria, por luzes e sombras, cores, iluminação e embaçamento, perdição e encontros, em um processo de aprendizagem como adestramento que implica a violência, o horror e o encantamento que pode envolver qualquer aprendizado.

De acordo com as biografias Francis e Gontier, a escritora nasceu no período em que um grave problema familiar – a falência de seu avô materno, Gustave Brasseur, banqueiro em Verdun – transforma a vida de todos, já que “abrir falência” naquele momento significava também sofrer uma punição legal, porque além de uma desonra, a falência era considerada um crime. Uma das relações diretas que podemos estabelecer é quanto ao fato de que o casamento de Françoise Brasseur (a mãe de Beauvoir) com o primo-irmão Charles Champigneulle – herdeiro de uma fábrica de vitrais – não foi realizado tendo em vista a falência do Sr. Brasseur, o primo-irmão

prefere efetivar sua aliança matrimonial com outra prima – Germaine Fourier – de modo que teria por certo a garantia de um bom dote. Quando a sina volta a pulsar entre os casos amorosos familiares, ou seja, a menina Beauvoir se apaixona pelo primo Jacques – filho de Charles – o avô adverte que durante sua existência jamais permitiria que sua neta se casasse com um Champigneulles.

Em nossa leitura a escritora, na relação com a infância, pode mostrar no universo ficcional, um amor que, segundo consta, teria surgido na infância e se estendido adolescência afora. A personagem Beauvoir conheceu o primo Jacques por quem se apaixonou.

O menino perdera o pai com dois anos de idade e quando cresceu, para ajudar sua mãe, tentava assumir as responsabilidades de um “homem de família”. Entretanto, segundo consta na história ele malograra neste intuito porque, apesar de se preocupar com a mãe, era um rapaz muito ligado as instituições burguesas e não assumia, de todo, as responsabilidades que a vida lhe exigia. Sua mãe Germaine era viúva, mas anos depois se casou novamente e teve mais um filho. Jacques sentiu muito ciúme do novo bebê. E novamente aqui nos aproximamos da experimentação de Beauvoir por meio de seus personagens que podem funcionar como uma espécie de espelho. Assim podemos dizer da criança que a escritora define como referente a seu primo – integrada a uma infância que percorre as múltiplas infâncias possíveis em nossas experiências – “uma criança, é um revoltado; ele fez-se sensato como um homem. Não teve que conquistar a liberdade e sim defender-se contra ela” (BEUAVOIR, 1983, p.202). Aqui mais uma vez podemos observar outro aspecto diferente do universo da infância que, mesmo focalizada em um personagem, atravessa as experiências da escritora e os/as leitores/as.

Jacques era um moço muito bonito e inteligente e por isso, segundo consta, teria cativado o coração de sua prima. No apartamento dele em Paris os dois brincavam e liam juntos também. Sentados no degrau da escada, Beauvoir lia *As Viagens de Gulliver* enquanto o primo se dedicava a leituras a respeito de Astronomia popular.

Em Paris, ele não morava num imóvel comum e sim numa casa velha do

Bulevar Montparnasse em que se fabricavam vitrais. Os escritórios eram embaixo; em cima destes o apartamento, mais acima as oficinas, e no sótão as salas de exposição. Era a sua residência e ele fazia-nos as honras da casa com a autoridade de um jovem patrão. Explicava-me a arte do vitral e o que o distingue do vidro pintado (BEAUVOIR, 1983, p. 63).

A menina estava muito encantada com o primo que tão cedo já parecia dirigir uma equipe de adultos – os operários da pequena fábrica de vitral. Jacques, por sua vez, também estava admirado com a prima e afirmava que ela era uma menina muito precoce – como a própria narradora/ personagem já havia se definido – a protagonista fica lisonjeada com o elogio, finge surpresa e, na verdade, só confirma própria criação da pessoa narrada.

A observação agradou-me muito [...]. Decidimos que éramos ‘casados por amor’. E eu chamava Jacques ‘meu noivo’. Fizemos nossa viagem de núpcias nos cavalinhos de pau do Luxemburgo. Levei a sério nosso compromisso. Entretanto, em sua ausência, quase não pensava nele. Todas as vezes que o via ficava contente, mas ele nunca me fazia falta. (BEAUVOIR, 1983, p. 63-64).

À medida que a menina crescia e os conflitos com suas velhas crenças e hábitos se acentuavam, bem como com a própria família, com os antigos professores e a igreja, diferentemente das outras pessoas sua tia Germaine parecia compreendê-la e a não considerá-la “um monstro”. Simone passou a visitar o primo com frequência e ambos construíram uma amizade lícita, segundo a narradora. Nós leitores, somos levados a uma atmosfera lírica que mais se parece com uma criação de menina. Jacques surge também como um brilhante estudioso que aprendia com seu professor de literatura a valorizar mais Mallarmé do que Rostand. Ademais também ensinava a prima a contemplar um quadro de Picasso e contava-lhe histórias fabulosas sobre os bares parisienses que costumava frequentar. Então, agora, aos dezessete anos, o casamento tornou-se um horizonte possível para a jovem que, contudo, temia os desaparecimentos repentinos do primo. O recurso que utilizou foi escrever-lhe cartas, expondo suas preocupações quanto aos sentimentos que ele teria em relação a ela e confessando os próprios também.

Uma tarde, ao descer do ônibus, deparei com o auto de Jacques em frente de casa: ele possuía há uns poucos meses um carro pequeno [...] versátil, sedutor, gracejava com meu pai, fazia uma corte sorridente a mamãe [...]. Já não o achava absolutamente pretensioso; sabia muito mais do que eu acerca do mundo, dos homens, da pintura, da literatura: eu desejara que ele me deixasse aproveitar sua experiência. Nessa noite, como de costume, ele me tratou como priminha, mas havia tanta gentileza em sua voz, em seus sorrisos, que eu me senti muito feliz simplesmente por tê-lo revisto. Ao deitar a cabeça no travesseiro, lágrimas vieram-me aos olhos. 'Choro, logo amo', pensei extasiada. Dezesete anos; estava na idade (BEAUVOIR, 1983, p. 174-175).

A personagem se refere ao seu amor e amizade pelo primo Jacques como um marco que a ajudava a romper com a infância. Para ela, os livros trocados e discutidos possibilitavam uma relação singular e eterna entre duas pessoas. É neste ponto que ela já nos dá um sinal sobre o homem que ela deseja para sua vida – “eu amaria no dia em que um homem me subjugasse por sua inteligência, sua cultura, sua autoridade” (BEAUVOIR, 1983, p.146), como se fosse possível controlar o amor que, ao menos o de Sartre, mais tarde, se aproxima, em grande medida ao referido desejo que ela nos revela e pretende controlar. Mas na escrita, apostamos que a vida de Beauvoir aparece como uma criação que ela deseja e consegue mais experimentar que controlar.

Ao mergulhar em algumas de suas obras, a vida da escritora nos aparece como uma perfeita composição que esbarraria nos limites da própria vida, mas devemos sempre ter em vista que nossa leitura é experimental e vemos o empenho da escritora, neste sentido, em si fazer como uma mulher que agarra a submissão feminina para dela escapar é uma constante, uma criação como busca e ação.

No primeiro volume de *O Segundo Sexo*, é evidente o fato de que o estudo feito por Beauvoir sobre a visão da mulher tal como entendida e exposta por meio dos escritores Montherlant e Claudel, por exemplo, romancistas que também foram citados mais tarde nesse livro de memórias, como tendo lhes sido apresentado pelo primo Jacques. Ora o que vemos, desta forma, senão a trajetória de uma mulher que conseguiu se libertar – com a escrita – da condição que é praticamente imposta a maioria das mulheres? Entretanto, tal conquista que no romance/memorial nos parece heróica, na saga da personagem, ao mesmo tempo, também pode ser experimentada

pelos/as leitores/as como a única saída possível que a personagem da “menina sem dote” encontra para sua vida dado que, mais uma vez, – como a mãe – a jovem fora dispensada pelo belo primo de quem tanto gostava. É claro que a personagem do primo será relegada a um final trágico que na lógica do romance só vem a confirmar o “destino” heróico da protagonista; uma jovem que consegue superar as desilusões amorosas, não priorizando a fragilidade do espiritual, mas sim a materialidade da própria vida com as possibilidades de sua construção autônoma. Neste sentido, podemos ver que a escritora não nega em suas personagens os desejos simples de qualquer menina sonhadora, amorosa e mística – como as armadilhas femininas discutidas em *O segundo sexo* as quais, entretanto, deveríamos todas como mulheres, superar – quando sim afirma a importância de tais experiências que, ao invés de condenar as mulheres também seriam capazes de libertá-las, dependendo da forma que irão se relacionar com as irregularidades das condições instituídas.

Por outro lado à narradora esclarece que, ao amar Jacques, a jovem personagem acreditava cumprir seu destino – destino socialmente pressuposto as mulheres de forma geral. Mas é justamente esse suposto destino que a própria escritora questiona em *O Segundo Sexo*. Sim, tal destino a que todas as mulheres estariam condenadas, como se a elas somente bastassem conquistar a segurança com base nas dependências que envolvem uma vida conjugal e segura. Então, se por um lado a personagem pode surgir como a justificação da vida da escritora nas memórias ou uma transposição das reflexões filosóficas encontradas na matéria de sua própria existência, por outro lado, também podemos ver com seus escritos experimentações intensivas que não se limitariam apenas a uma prática militante que pode ser traduzida no risco que a personagem teria superado – o de se tornar uma mulher convencional no seio de uma sociedade que ela própria condenava e com uma vida dentro dos padrões –, mas também um contato com as problemáticas da vida que podem ser resolvidas de várias maneiras. A escrita pode ser considerada uma delas, um recurso que ajuda a viver, no caso de Beauvoir, como o exercício de criação de uma mulher que ela desejava ser e que se empenhava em produzir com a multiplicidade de personagens que compunha e também experimentava. Talvez no desejo de controlar-se, controlava suas personagens, tentava controlar sua escrita que

por isso deveriam ajudá-la a controlar sua vida e a criá-la livremente, como se fosse possível fazê-lo de todo. Sartre falava do desejo humano de ser a plenitude divina do Deus. Entretanto só poderíamos cair na má-fé ao tentar atingi-la, uma vez que, como seres humanos, sempre estaremos impelidos a esta infinda ação de nos fazermos a cada dia. A escritora chegou mesmo a declarar no volume seguinte de suas memórias que, por muito tempo, se enganou com esta busca incessante para o embelezamento da vida que não poderia deixar de levá-la a seu próprio falseamento também.

Beauvoir se entregou a dedicação amorosa de sua relação com Jacques, mas na realidade, a personagem enfatiza que ele sempre fora um moço deveras ausente em sua vida. Uma vida em que ela pinta como uma bela história e que, no entanto, reconhece, se tornava falsa conforme ia contando-a a si mesma. Destacamos, neste sentido, a importância de se contar, como uma forma de viver, de “si experimentar” também o falso que é mais uma das possibilidades e faces do verdadeiro e da própria vida. O término de sua história com o primo se deu após o retorno de uma de suas viagens quando a personagem descobre que ele se casaria com uma mulher burguesa chamada Odile, mais por interesse que por afeição. A personagem ainda “amava Jacques”, mas amava-o “porque o tinha amado”, não esperava mais que o amor a libertasse da solidão (BEAUVOIR, 1983, p.267). Tal era seu apego ao passado que ela leva muito tempo para se desligar afetivamente de Jacques e perceber que “para viver, escrever e ser feliz, podia perfeitamente dispensar Jacques [...] o essencial continuava sendo a literatura” (BEAUVOIR, 1983, p. 326). A aprendizagem da superação dos problemas que conta com o auxílio da escrita ou ainda, poderíamos falar nos remetendo a Nietzsche, à superação de si mesmo/a que envolve uma experiência amorosa que se estende ao plano dos saberes. Platão em *O banquete* também nos faz a pensar em uma aprendizagem; uma aprendizagem que seria iniciada com o amor erótico por outra pessoa, passaria a dimensão de um amor amizade até chegar ao ponto do amor pelo conhecimento, o “amor ideal”. O que pretendemos destacar, entretanto, não é uma hierarquia no processo de aprendizagem – seja da escritora ou de seus leitores –, mas as experimentações intensivas que nos atravessam a vida e nos obrigam a pensar, a realizar processos de aprendizagens que envolvem a criação e a busca por novas formas de se viver.

Assim, não falamos apenas do amor como um apego ao passado do qual a personagem se liberta e a narradora nos tenta convencer do fato, nos referimos especialmente as possíveis leituras como formas de se experimentar a mulher que deseja o casamento e as convenções; da abertura a esta possibilidade para, quem sabe, em seguida, limpá-la, desterritorializá-la, fazê-la fugir, então libertar-se dela. Caminhos que, muitas vezes, nos são dispostos como deveres, sina, desejos naturais, assim nos confirma a personagem de Beauvoir, mas que também podem nos ajudar na abertura de passagens, desvios, modificações e criações de outras possibilidades de vida, de se fazer com a vida, de se viver como mulher.

### 3.7 A MENINA E A ESCOLA

*A* importância de se discutir a trajetória escolar da menina/narradora

é justamente a de ressaltar a significativa passagem da (h)eró(t)ica personagem da menina religiosa à (h)eró(t)ica personagem da jovem escolar. Na realidade há uma multiplicidade de formas para pensarmos a (h)eró(t)ica, bem como a própria personagem de Simone de Beauvoir em todas as idades. Porque se por um aspecto a escritora delimita claramente a passagem entre uma fase e outra de sua personagem, por outro aspecto o que se produz na relação de leitura com seu texto pode ser diferente. Neste trabalho, propomos, então, experimentar a leitura de todas as idades presentes tanto na descrição da personagem da menina (criança), como na apresentação das personagens da jovem, da mulher e implicitamente da velha – já que de forma explícita ela não aborda esta personagem no primeiro volume de seu livro memorial. Assim, as características que envolvem o heroísmo e o erotismo, em suas diferentes formas, também acompanham a personagem principal da história em todas as idades e possibilidades de “ser” em cada uma delas.

No início do segundo volume das memórias de Beauvoir a protagonista

anuncia que conseguiu a independência que tanto sonhara desde a infância<sup>100</sup>. Conquistou sua liberdade e um espaço exclusivamente para si própria, alugando um quarto na pensão de sua avó<sup>101</sup> (a Sra. Brasseur) na Av. Denfert-Rochereau:

E eis que afinal eu também estava em minha casa! Minha avó desembaraçara seu salão de tôdas as poltronas, mesinhas e bibelôs. Eu comprara móveis de bétula que minha irmã ajudara a envernizar de escuro [...]. Aquecia-me com um fogareiro vermelho a querosene e que cheirava mal: e eu gostava dêsse cheiro porque me parecia que defendia minha solidão. (BEAUVOIR, 1961, p.9)

Mas já no primeiro volume anunciou o nascimento da escolar. Foi no mês outubro do ano de 1913 que a menina Simone começou a frequentar a escola no Curso Adeline Désir<sup>102</sup> – com cinco anos e meio. A diretora da escola primária era Mlle. Fayete. O acontecimento nos é mostrado como algo de grande importância em sua vida.

A idéia de entrar na posse de uma vida pessoal embriagava-me. Até então eu crescera à margem dos adultos: dali por diante teria minha carteira, meus livros, meus cadernos, minhas tarefas; minha semana e meus dias dividir-se-iam segundo meus próprios horários. Entrevia um futuro que, em vez de me separar de mim mesma, se depositaria na minha memória. (BEAUVOIR, 1983, p.25)

Como a maioria das crianças da burguesia francesa na época não precisava ir à escola, porque podiam ter aulas com professores particulares em suas casas, à menina/jovem/mulher gostava muito de ter de ir à escola. Argumentava que se sentia diferente por este motivo e, de algum modo, capaz de iniciar a própria vida. O “nascimento” da escolar aparece na primeira parte do livro quando a personagem descobre que seus estudos podem se tornar, ao lado da fé religiosa, um das coisas

---

<sup>100</sup> O fato aconteceu em 1929 quando Beauvoir foi aprovada em segundo lugar na *agrégation*, ao lado de Sartre que conquistou então o primeiro lugar.

<sup>101</sup> Trata-se da avó materna de Simone de Beauvoir que, após a morte do marido (Gustave Brasseur), passou a “aceitar pensionistas” (FRANCIS; GONTIER, 1986, p.85).

<sup>102</sup> Instituição Católica para moças que, embora particular, não pode ser comparada com os pensionatos aristocráticos de Paris. A Instituição foi criada em 1853 e Beauvoir estudou no local dos cinco aos sete anos de idade (FRANCIS; GONTIER, 1986, p.52).

mais importantes de sua vida. Como Santo Agostinho em suas *Confissões*, a personagem/menina/escritora conta-nos viver, neste momento, a segurança da existência em uma verdade maior que tudo justifica na figura de Deus pai. Entretanto, a infância de Beauvoir é registrada em uma variabilidade de formas. É uma infância feliz, mas também uma idade triste e cheia de dúvidas. Porque se a menina acredita em Deus com toda a sua fé, como se mostra em uma determinada passagem do livro, em outra passagem narra a sua infância, questiona a existência de Deus e a sua própria fé também, seja na infância como depois na juventude – em que ela diz ter abandonado completamente a fé religiosa, mas ao mesmo tempo, apresenta indícios constantes de um forte envolvimento místico com a vida e as pessoas. Não sabemos se é a própria menina ou se é a mulher/escritora que pergunta para a menina/ personagem o que ela foi quando menina, o que ela será como mulher, questionando-se a si mesma, praticando-se, exercitando-se no viver com a escrita, através das exploração das próprias “personagens de si”.

Na educação da jovem/menina, se por um lado a personagem da mãe quase sempre foi mostrada como uma pessoa muito devota e religiosa, por outro lado ela também surgiu no livro como alguém que aprecia a literatura, assim como o marido, e por isso contribuiu com a aprendizagem literária da menina Simone que, já no ano seguinte (1914), produziu seus primeiros escritos – *Lês malheurs de Marguerite* (*As infelicidades de Marguerite*) e *La famille cornichon* (*A família idiota*) – nos quais podemos nos deparar, de acordo com as biógrafas de Beauvoir, com o senso de humor parecido com o que também se pode encontrar, mais tarde, neste primeiro livro de memórias da autora.

Foi assim que Françoise se encarregou de cuidar dos primeiros escritos da filha. Solicitou a irmã Lili, que tem uma letra bonita, que passasse a limpo os originais de modo que pudesse mandar encaderná-los depois<sup>103</sup>. O interessante é que a menina/personagem também passou a se aventurar na leitura de diferentes tipos de livros – além dos escolares e religiosos – que, então, se tornaram para ela uma outra

---

<sup>103</sup> Françoise de Beauvoir também começou a estudar latim para poder continuar contribuindo com a educação da filha, que já ensinara inglês e a tocar piano (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 53).

fonte de segurança e possibilidades de descobertas:

[...] falavam e nada dissimulavam; na minha ausência calavam-se. Abriam e então eles diziam exatamente o que diziam [...]. Só me davam livros infantis escolhidos com circunspeção; admitiam as mesmas verdades e os mesmo valores propostos por meus pais e minhas professoras [...]. Por vezes, porém, o livro falava-me mais ou menos confusamente do mundo que me cercava ou de mim mesma; fazia-me sonhar, então, ou refletir, e amiúde abalava minhas convicções [...]. Apesar de seu conformismo, os livros alargavam-me o horizonte. Demais encantavam-me como um neófito da feitiçaria que transforma sinais impressos em narrativas (BEAUVOIR, 1983, p. 53-54).

Assim como a jovem/menina idealiza seus pais e, apesar das contradições, a vida familiar, de uma forma geral, a personagem passará a idealizar os livros e as suas professoras, consideradas por ela como as “sacerdotisas augustas do saber”. O capelão do curso Désir se encarregou da educação religiosa de Simone que se confessava habitualmente. Logo ela fez também a primeira comunhão, se tornando, assim, uma criança modelo – modelo de menina bem-comportada. Surge deste modo, em meio a estas experiências religiosas da menina, sua transformação em imagem – a imagem de menina religiosa – que, inclusive, chegou a alimentar o sonho de se tornar uma carmelita.

Desde os seis anos, esperava provocar êxtases e aparições, mas nada acontecia. Seus brinquedos refletiam esse desejo; ela se perdia em devaneios heróicos. Ora era Joana D’Arc expirando sobre a fogueira, ora era Maria Madalena enxugando com os seus longos cabelos os pés de Cristo, ou, mártir, encerrada num calabouço [...] Durante anos, brincou de martírio com a irmã. Simone desempenhava sempre o papel da santa heróica, que sua irmã encerrava em torres imaginárias. (FRANCIS; GONTIER, 1986, p.75)

Este é um dos possíveis lugares para a personagem de si nas memórias. Françoise, sua mãe, realizava leituras sistemáticas com Simone nas quais Cristo sempre aparecia como herói. Então, a menina se entregava à imaginação do corpo de Cristo, admirada com a sua beleza sofredora e terna que igualmente sangrava. Assim é que podemos dizer que, ao derramar suas lágrimas a personagem vivia uma espécie de devaneio (h)eró(t)ico. Heróico porque o devaneio que “si”

declarava era pelo sofrimento do filho de Deus injustiçado, e erótico no sentido daquilo que nos permite entrever com a sua escrita, ou seja, daquilo que escapa em seu próprio ato de escrita, produzindo o que Deleuze chamou de linha de fuga, uma linha de fuga que chamaremos erótica na prática da leitura deste livro de Beauvoir. O que implica também, por sua vez, compreender o herói como aquele das grandes figuras históricas, encerrado, neste vaso, na personagem de Cristo que encarna a contraditória perfeição modelar de Deus. Em outros termos, falamos, então, do herói na própria figura do homem moderno, cristão e burguês que já aparece de outra maneira nas obras de Rousseau – o herói se transformou em anti-herói na modernidade. A menina/mulher que se faz heroína apresentando-se e experimentando-se (h)eró(t)ica em si mesma e nas relações com as figuras reais e imaginárias que modela na escrita, seus devaneios com o corpo de Cristo, com as outras pessoas (mãe e irmã, por exemplo) e com as histórias que lia e ouvia.

Em 1926, com 18 anos, Beauvoir colecionava grandes conquistas. Obrigou-se a fazer dois cursos – letras (na Escola Normal Livre de Neully<sup>104</sup>.) e matemática, por influência da melhor amiga Zaza (no Instituto Católico), e conseguiu diploma em ambos. Inclusive, vale destacar, foi com menção *très bien* que obteve o seu diploma em literatura, em março deste mesmo ano. A partir de então irá se preparar para fazer a licenciatura em filosofia, uma vez que, seu interesse pelas línguas mortas e a matemática não se expandiu. Acolhendo a sugestão de sua professora – a Senhorita Mercier – se dedicará à filosofia para, em seguida, tentar a *agrégation*. Então, em 1929 Beauvoir concluiu seus estudos na Sorbonne e está entre as raras mulheres que conseguiram a *agrégation*. É em 1931, aos 23 anos, portanto, que ela começa a ensinar filosofia no Liceu Montgrand em Marselha.

---

<sup>104</sup> Estabelecimento de ensino superior que surgiu em 1907 e foi criado pela Sra. Charles Daniélou para formação de professores das escolas particulares (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 83).

### 3.8 A VIDA E A ESCRITA

Com este processo de construção de uma leitura experimental nos perguntamos a todo o momento, mas o que é vida e o que é a ficção? Porque toda leitura é também um tipo de fabulação já que sempre envolve a relação e a criação do texto, a partir dele e também com ele nos fazemos outros e produzimos diferentes coisas. Nesta produção escrita recortamos algumas leituras possíveis do livro de memórias da escritora francesa e traçamos linhas de sentido, às vezes mais próximas das ideias do livro, outras vezes mais aleatórias na busca de praticar também a experimentação como aprendizagem e estudo da obra. Assim é que tentamos organizar as ideias que foram tecidas durante a leitura e o que encontramos foram pensamentos que só funcionavam se dispersando, embora em alguns casos, se organizassem também. Então foi preciso resistir aos ditames sedimentados da escrita e seu modo de funcionamento, que acontece majoritariamente por meio do raciocínio lógico, e fomos impelidos a construir uma organização que se efetua por solavancos, encontros casuais, mera coincidência como foi o próprio encontro com o livro estudado. A vida, a leitura e a escrita se confundem, se misturam, às vezes se afastam e se diferenciam outras vezes se perdem na busca de registrar as experimentações.

Trabalharemos no sentido de considerar que a escrita de Beauvoir tem uma relação direta com a vida. No afã de colocá-la em palavras a escritora cria suas memórias e personagens. O que é interessante considerar em *Mémoires d'une jeune fille rangée* é que a personagem (de) Beauvoir também não se uniu ao primo Jacques por um motivo parecido com o de sua mãe, pois ele decidiu se casar com uma mulher da burguesia mais abastada. Entretanto, a hábil narradora, antes de nos revelar a “péssima” decisão do primo, se encarrega de apresentar pistas, no decorrer do texto, que indicam a gradual desilusão da protagonista com esta pessoa – inicialmente tão cultuada – como o primo Jacques, sensível, inteligente e amoroso, a quem se dirige nas primeiras cartas de amor, combina as primeiras trocas de livros e a iniciação no universo da arte moderna. O final da vida do primo, conforme aparece nas memórias, é decadente. Jacques faz um casamento de conveniência, passa a viver infeliz e

entregue ao alcoolismo nas noites boêmias parisienses. Morreu muito jovem. Em uma de suas biografias, podemos saber ainda que Beauvoir teria ajudado mais tarde, inclusive financeiramente e até sua morte aos quarenta e seis anos, o tal primo por quem se apaixonou um dia e que, após um casamento infeliz, passou a levar uma vida muito desregrada pelos bares de Paris.

Beauvoir também parece fazer uma alusão a esta história em seus escritos iniciais – *Quando o espiritual domina*<sup>105</sup> – tanto na primeira como na última história do livro, por intermédio da narração e da descrição das personagens Marcelle e Dênis.

A figura de Simone de Beauvoir como a personagem principal de suas memórias é criada também nas diferentes experimentações de uma rede múltipla de ligações temáticas e formais que atravessam seus livros de ficção bem como seus ensaios filosóficos. Ater-nos-emos, deste modo, à personagem de si que aparece nas *Memórias de uma moça bem comportada* e, ademais, fazendo pequenas incursões tanto nos três livros subsequentes de memórias – *A força da idade*; *A força das coisas* e o *Balanço final*, como no romance *A convidada* e nas novelas que compõem seu primeiro livro intitulado *Quando o espiritual domina*. E ainda, de forma peculiar e menos direta, na sua famosa tese que inaugurou as questões teóricas do feminismo *O segundo sexo*. Isto não significa, porém, que nas demais obras da escritora não sejam pertinentes às discussões a cerca desta relação, mas apenas alertamos para o fato de que o presente trabalho não poderá se ater na abordagem de todas as obras da escritora. Neste sentido, também elegemos o estudo de *Memórias de uma moça bem comportada* porque o livro reúne uma série de temas e questões que podem ser encontrados na maioria de suas obras, tais como – a natureza, o destino, a amizade, o feminino e o masculino, a infância, a juventude e o início da vida adulta, o corpo, o amor, a escrita, a leitura, a aprendizagem, as dores, a felicidade, a morte, os sonhos e enfim a vida propriamente.

---

<sup>105</sup> O primeiro título que Beauvoir escolheu para este livro foi *Primazia do espiritual*. Entretanto o mesmo já fora utilizado por Jacques Maritain em uma de suas obras. Foi, então, por isso que a escritora optou pela modificação do título para *Quando o espiritual domina*.

Na elaboração das cinco novelas<sup>106</sup> que compõem *Quando o espiritual domina* podemos observar uma prática recorrente de Beauvoir em seus livros, já que suas personagens são sempre construídas a partir da relação que ela mantém com as suas experiências na convivência consigo mesma e as pessoas de seu meio. “Entre as personagens de minhas novelas, estabeleci laços mais ou menos íntimos, mas cada uma dessas histórias formava um todo” (BEAUVOIR, 1961, p.198). A composição do conjunto se refere ao aparecimento da história como uma criação e neste sentido podemos destacar a aproximação da escritora com a fenomenologia – do grego *phainesthai*, aquilo que se apresenta ou que se mostra, e *logos*, explicação, estudo. É um modo de investigação que não deixa de ser uma espécie diferente de idealismo, na medida em que lida com as ideias das coisas como a sua própria essência que se encontra, deste modo, na relação de abertura da consciência às séries de aparições que faz surgir um todo como em um mundo tipicamente humano.

As cinco personagens principais deste livro sofrem por uma forte ilusão, a crença em um mundo maravilhoso e espiritual e, cada uma delas enfrentará a seu modo, os problemas deste mundo lançados, de outra forma, por intermédio da ficção. O livro nos faz pensar a que ponto chegam as pessoas levadas pela primazia do espiritual que, em grande medida, encarna o sistema vigente.

A descrição da personagem Marcelle, por exemplo, parece reenviar-nos tanto à própria infância da escritora – conforme registrada em suas memórias, a relação entre seus pais – como também as suas inquietações da infância/ juventude – o que aconteceria, por exemplo, se tivesse casado com o primo Jacques? A constituição da personagem Marcelle também mostra uma mulher que se entrega a um destino fatalista – o que em sua própria vida a escritora se recusou, ou seja, não se deixou levar totalmente pelo espiritual a maneira de sua personagem, que termina por se unir a um homem conservador que, entretanto, dependia financeiramente dela e ainda gastava seu dinheiro nos bares noturnos.

---

<sup>106</sup> As cinco novelas, escritas durante dois anos, foram intituladas com o nome da personagem principal de cada uma delas: Marcelle, Chantal, Lisa, Anne e Marguerite.

Era preciso falar com Denis; Marcelle notara há algum tempo que ele não sabia dar valor ao dinheiro; usava camisas de seda, e no teatro sentava-se na platéia. Dava a impressão de pairar acima das realidades vulgares; durante vários dias Marcelle não ousou abordar com o marido um problema que ela considerava mesquinho (BEAUVOIR, [199-?], p. 34).

A escritora também se entrega ao espiritual em vários momentos de sua vida e na relação que mantém com a escrita, particularmente. Acontece que uma pessoa nunca pode ser tão lógica e coesa como é a vida de uma personagem em nossa imaginação. Beauvoir costuma se basear sempre nas experiências vividas para criar suas histórias e personagens. Apesar de saber que o empenho para tudo controlar – seja na vida ou na estória com o exercício da pena – é inalcançável e também não garante a proteção aos diversos perigos a que as experiências da vida nos impõem, reivindicava o absoluto para a arte literária. Como Rousseau acreditava que a salvação estivesse na literatura. O desejo de contato com a verdade dos sentimentos, com a possibilidade de ser transparente consigo mesma e com os outros, de tudo, enfim, poder revelar na escrita. Esta busca desvairada pela sinceridade, pelo conhecimento de si e do mundo é a mesma que faz nascer o próprio valor de verdade; valor que se encontra nesta busca e na produção de escrita que ela é capaz de gerar.

Já com a criação da personagem Marguerite – novela que foi escrita em primeira pessoa e aqui mais uma vez a coincidência da escritora com a escrita, da narradora com a heroína – podemos ter mais acesso aos elementos referentes tanto à sua infância no Curso Désir quanto à crise religiosa na adolescência da escritora, inclusive, nos deparamos ao mesmo tempo, com certas características da relação que a protagonista das memórias estabelecia com a prima Madeleine – a primeira pessoa que falou com ela e a irmã Hélène sobre as “coisas proibidas” (sexualidade). Madeleine era filha da tia Hélène (irmã de Georges, pai da escritora) e do tio Maurício; uma de suas primas mais velhas e que conhecia tudo a respeito dos “assuntos proibidos”, além de ter acesso às leituras proibidas. Na composição desta personagem a escritora parece misturar elementos reais de sua relação com a prima, características e experiências de si mesma com as memórias, desejos, esquecimentos – matéria e recortes da sua criação.

Em *Memórias de uma moça bem-comportada*, a protagonista nos conta que tinha inveja da prima que podia se entregar às “más leituras”. A personagem de Madeleine nas memórias é interessante porque guarda sempre alguma informação importante e um ar de mistério. Ao mesmo tempo em que esclarece algumas dúvidas sobre os assuntos proibidos às duas irmãs, Madeleine deixava sempre “alguma coisa no ar” ou contava uma mentira.

Agora eu estava informada sobre o ato sexual tanto quanto possível. Tinha achado num escrito surrealista a relação das trinta e duas posições com seus nomes; o masoquismo, a pederastia e a coprofagia não tinham nenhum segredo para mim. Na prática eu continuava sem malícia; não imaginava nenhum intermediário entre o aperto de mão e o coito: os beijos, os abraços, pareciam-me simples manifestações de ternura. Eu achava que quando amasse um homem, depois de termos passado um dia conversando, nós nos olharíamos com um sorriso claro e iríamos para a cama, para saborear um prazer tão concreto e simples como os prazeres da mesa (BEAUVOIR, [199-?], p. 184-185).

Podemos evidenciar na fala da personagem de Marguerite a maravilhosa sensação de descoberta que ela experimenta ao ter acesso aos livros que tratavam abertamente de assuntos considerados proibidos. Esta cena também pode nos levar a pensar na personagem de Madeleine porque nas memórias é ela quem tem acesso a estes livros tão cobiçados pela menina (protagonista da história) que ainda não tinha permissão para lê-los. Por este aspecto abordamos, ainda que de forma marginal, a questão da constituição da personagem em Beauvoir que aparece elaborada de muitas maneiras e, no entanto, sempre evidenciada a partir de uma relação direta com as próprias experiências da escritora, em um processo de espelhar-se nos outros/as, aproximar-se e diferenciar-se deles.

O ofício da criação envolve as experiências, a memória a imaginação e o esquecimento. As personagens são sempre criadas com a matéria-prima da realidade, na relação com as experiências vividas e/ou imaginadas que ganham um sentido próprio – um ponto de vista sobre o vivido que expressa na personagem uma concepção de mundo, de pessoa.

Todo romance exprime uma concepção da pessoa que o escritor dita para escolher certas formas e confere à obra seu sentido mais amplo e

mais profundo [...] Todas as oposições que o romance do século XX não cessará de acusar pela boca ou pelos pensamentos de seus heróis, certamente, mas também através de outros modos de expressão que o personagem propriamente dito (ZERAFFA, 1971, p. 1-12).

Nesta relação de proximidade com a vida ou a busca por fazê-lo, notamos que a presença da imaginação é menor no processo criativo de Simone de Beauvoir que sempre elegeu a vida como foco principal em seus escritos. Por outro lado, sendo mais lógica e clara em nossa imaginação de leitores, as personagens de Beauvoir podem ser experimentadas intensamente e fora dos limites que a circundam em uma realidade determinada. As personagens – estes seres de papel – apesar de parecerem lógicos e fixos são também, ao mesmo tempo, muito complexas. O *homo fictus* é e não é equivalente ao *homo sapiens*, porque também experimenta as mesmas linhas de ação e sensibilidade, porém com intensidade e variações, diferentes<sup>107</sup>.

É o caso, por exemplo, da protagonista das memórias de Beauvoir na qual a narradora tem livre acesso ao modo de funcionamento da personagem, uma vez que a controla praticamente passo a passo. Essa proximidade com o universo da personagem favorece a experimentação fictícia do/a leitor/a que se abre para a vivência de uma certeza – o funcionamento da personagem, mesmo que ele não seja previsível. Se afirmamos que o primeiro livro memorial de Beauvoir é o que mais se aproxima do romance é justamente por essa relação e descrição de suas personagens que lembram, em grande medida, os seres do mundo real e apresentam relação direta com a realidade da vida e seus acontecimentos. A personagem de si criada por Beauvoir é completamente explicada, justificada, o que lhe confere mais autenticidade do que uma pessoa real. Assim temos a característica marcante do gênero romanesco<sup>108</sup> que é, pois, a figura (personagem) que fala no romance a pluralidade de vozes da cultura – as diversas variantes da língua e da linguagem literária, os discursos ideológicos, científicos, morais vigentes e, especialmente, aqueles

---

<sup>107</sup> Cf. CANDIDO, A. *A personagem de Ficção*. São Paulo. Perspectiva, 1976.

<sup>108</sup> Cf. BAKHTIN, M. O plurilingüismo no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1993.

escolhidos pelo olhar da narradora.

Então, mais uma vez nos deparamos com algo que aproxima o texto autobiográfico de Beauvoir com o romance, no sentido de que suas personagens disseminam diferentes discursos em uma relação direta de influência ou negação (como superação) sobre os discursos da autora que traça uma reflexão a respeito dos problemas evidenciados para os quais ela mesma encontra respostas.

É por meio da encantadora personagem Chantal, neste caso, como aquela que escreve um diário íntimo, que podemos nos remeter às vivências da época em que Beauvoir começou a lecionar na província francesa por volta de 1931. Contudo, no segundo volume de suas memórias, a autora esclarece ter-se voltado a Simone Labourdin – que havia partido de Sèvres para dar aulas de literatura em Ruão – na criação da personagem que expõe, ao mesmo tempo, qualidades e defeitos muito próximos aos de sua pessoa – “Se os defeitos que imputava a Chantal me agastavam tanto, era menos por tê-los observado em Simone Labourdin do que por nêles ter caído eu mesma (BEAUVOIR, 1961, p.199)”. A heroína Chantal é uma professora de filosofia de Paris recém chegada na província para lecionar e que se aventurou a registrar em um diário as suas experiências na nova cidade, segundo consta, por influência dos versos de Baudelaire. No diário a personagem descreve os detalhes da arquitetura do Liceu, seus pensamentos a respeito das outras professoras que trabalhavam com ela na instituição e, especialmente, a relação envolta de erotismo que estabelecia com as alunas e a escrita que, certamente, integravam o processo de aprendizagem:

2 de outubro

Ontem, confortavelmente sentada em um banco do meu compartimento do trem, eu sentia, como uma impressão de tranqüilo poder, meu passado desligar-se de mim, enquanto eu, sem fazer um gesto sequer, deixava chegar a mim uma existência nova cujos contornos ainda não conseguia entrever. Aos poucos, Sèvres, Paris, o mundo onde até então eu estivera mergulhada começava a se transformar em lembranças, e a me parecer encantador.

3 de outubro

Gosto da cidade de cores desbotadas como as de uma velha tapeçaria; as casas parecem pintadas a pastel sobre o céu azul esbatido; uma terna melancolia espalha-se hoje à noite pelas ruas [...] O Liceu funciona numa antiga mansão do século XVI; tenho, porém, certeza de que minhas colegas nunca se detêm a admirar os delicados tons de preto e amarelo da fachada. Eu as vi na sala das professoras; são todas solteironas sem sensibilidade, orgulhosas da inútil e pesada cultura que possuem; nunca olharam de frente o verdadeiro rosto da vida.

O que seriam capazes de receber de mim aquelas alunas que me faziam sentir possuidora de tantas riquezas a lhes ofertar? Saberá eu interessar-me por elas e amá-las tanto quanto desejava? Não fiquei decepcionada. Há algo de encantador e ambíguo nessas mocinhas que ainda não são mulheres. Nem todas são agradáveis, contudo, para me seduzir basta que no meio das espécies comuns distingua-se a silhueta de algumas meninas em flor (como diria o querido Proust)

Confesso que fiz o que pude para me mostrar sedutora, mas sem faceirices, com a mesma naturalidade com que sorriria para uma cesta de flores numa manhã de primavera (BEAUVOIR, [199-?], p. 50-51).

Beauvoir descreve as características psicológicas das cinco moças/ personagens deste livro e elas parecem confluir em meio às contradições, as múltiplas imagens que a escritora detalhadamente esculpiu de si nos romances e lapidou nas memórias quando “escapava da argila cotidiana e entrava em carne e osso no esplendor dos mundos imaginários” (BEAUVOIR, 1984, p.306).

Na apresentação da novela intitulada “Lisa” encontramos mais um olhar da escritora – parecido com aquele lançado em suas memórias – a respeito de suas experiências escolares com a prof. Lambert, por exemplo. Se no livro de memórias a escritora francesa registra o movimento de aprendizagem da protagonista, como integrante de um processo de rompimento com suas antigas crenças e professoras, então consideradas “sacerdotisas augustas do saber” que decresceram à categoria de “carolas ridículas”, a narração explicita ainda os pormenores desta passagem por intermédio da personagem de Lisa e de suas relações escolares.

Com a intrigante apresentação de Anne, mais uma vez a escritora buscou contar a trágica história da amiga Elizabeth L. (Zaza nas memórias). Anne é mais uma personagem tão sedutora quanto à narração da melhor amiga feita por Simone de Beauvoir em seu primeiro livro de memórias e da mesma forma, Anne aparece neste livro como vítima dos problemas familiares burgueses. E no segundo volume do livro de memórias da escritora também aparece, mais uma vez, esta questão e visualizamos – na relação das personagens Chantal e Anne o quanto Beauvoir sentia-se culpada pela morte da amiga; por não ter conseguido, de fato, se aproximar de Zaza naquele período. O radicalismo da protagonista nas memórias acaba por aprisioná-la ao papel de moça forte e independente que, no entanto, construía uma espécie de barreira entre ela e as pessoas com as quais se relacionava. Ao mesmo tempo Beauvoir também chegou a culpar outras pessoas, como Mme. Mabile (mãe de Zaza nas memórias), muito dominadora na relação com a filha e Pascal (Merleau-Ponty que é também Pradelle nas memórias) por não ter mostrado coragem suficiente para enfrentar os problemas que envolveria assumir sua relação com Zaza. Enfim, com o exercício da escrita Beauvoir terminou por responsabilizar toda sociedade burguesa da época pela morte da amiga:

Tentei novamente ressuscitar Zaza e dessa feita procurei ater-me mais rigorosamente à verdade; Anne Vignon era uma moça de vinte anos, vítima dos mesmos tormentos e das mesmas dúvidas que Zaza. Não consegui, entretanto, tornar sua história convincente [...] cometi um erro; queria que ao redor de Anne todo mundo tivesse culpa; dei-lhe por amiga Chantal que a impelia à revolta sem uma verdadeira convicção e sem fazer o esforço necessário para arrancá-la de sua solidão; limitava-me a representar um papel [...] O desenlace era visto através de Pascal que Anne amava como Zaza amava Pradelles, sem maior felicidade [...] Depois de ter escrito *Les Mandarins*, tentei mais uma vez transpor para uma longa narrativa o fim trágico de Zaza; eu adquirira mais prática e no entanto não consegui chegar a realizá-lo (BEAUVOIR, 1961, p. 199-200).

Então, a escritora francesa realizou sua primeira obra memorial finda a produção de grande parte dos seus livros e movida pela experiência intensiva da morte da melhor amiga. Experiência que potencializou seu exercício de escrita durante toda a vida e também foi capaz de retirá-la da imobilidade e do conformismo com relação a

um possível caminho que a levaria a uma existência provavelmente repleta de insatisfações dentro dos modelos burgueses das relações humanas. A experiência violenta da morte de Zaza e o amor que sentia por ela obrigaram Simone de Beauvoir a se abrir ao amor pela criação de sua própria existência, que também poderia ter sido abafada, como foi a da melhor amiga, pelo peso de uma educação tradicional que poderia ter incidido em suas escolhas posteriores. Por este aspecto é que podemos afirmar a trajetória singular deste romance de aprendizagem feminino<sup>109</sup> que, diferentemente do romance de formação masculino, não acontece somente conforme a linearidade de um traçado que se perpetua de modo circular; seu modo de funcionamento se dá por meio de choques, experiências intensivas, vibrantes e capazes de provocar mudanças de níveis na vida como na escrita, em um movimento de abertura às múltiplas experimentações com o viver.

Assim, é com a prática escrita que Simone de Beauvoir vai se debruçar em suas experiências, especialmente nesta experiência intensiva que vai explorar em seus diferentes ângulos na tentativa compreendê-los, justificá-los e justificar-se também, afinal, ela não escapa totalmente à influência de uma rígida educação católica. A escrita existencial como ato de liberdade, ensaio filosófico, desejo de transparência, criação múltipla na modelagem de si própria. Mas aqui também está em jogo à criação de um sujeito a ser controlado que ao mesmo tempo, entretanto, poderá conviver com a criação de um “si” que nasce do exercício de experimentar a vida com a escrita, na busca de formas melhores para se viver consigo e os outros. Porque a exemplo da produção de uma escultura de argila, não podemos controlar totalmente a criação de nossa obra. Lembremos, esta é uma leitura experimental que não alcança a compreensão psicológica da pessoa ou a interpretação literária da obra, mas tangencia estes aspectos e se abre aos encontros de leitura e escrita que atravessam formas de pensar, aprender e viver.

A escritora francesa julgará mais tarde com severidade o conjunto de obras que foi considerado integrante de sua primeira fase. De acordo com Martine

---

<sup>109</sup> Cf. SCHWANTES, C. Fonte: <http://coralx.ufsm.br/grpesqla/revista/num2/ass05/pag01.html> (Acessado em 1º fev. 2009).

Reid<sup>110</sup> (2008, p.12) as obras que fazem parte dessa primeira fase da escritora são: *Quando o espiritual domina, A convidada, O sangue dos outros, Todos os homens são mortais e as Bocas inúteis*.

Se os escritores do século XIX acreditaram durante muito tempo em uma verdadeira semelhança entre a parte e o todo, ou seja, nas relações fundamentais entre indivíduo (parte) e a sociedade (todo), estas relações foram consideradas propósitos românticos e denunciados pelos escritores inovadores do século XX. Ora, se o ser humano passará a ser considerado um ser essencialmente subjetivo – pelas influências das tendências da psicologia da época, por exemplo – as formas artísticas deverão atender a este princípio de subjetividade – “a esta lei anti-balzacienne vai obedecer o romance de Proust a Kafka. Precisemos mais: o princípio de subjetividade se torna a condição necessária da objetividade romanesca” (ZERAFFA, 1971, p. 18-19).

E é justamente este princípio de subjetividade que se encontra presente nos primeiros livros de Beauvoir, nos quais a realidade subjetiva não aparece mais dentro da sociedade ou é compreendido em função dela, mas pode sentir e conhecer a sociedade tendo em vista o contato imediato com as coisas e as pessoas. O que contraria, deste modo, as posições subjetivistas e individualistas que lhe foram imputadas. Então, na esteira de Virginia Woolf e também dos romancistas norte-americanos, Hemingway, Melville e Faulkner a escritora francesa busca apresentar o mundo partindo do olhar subjetivo da personagem<sup>111</sup>. O mesmo é válido para um livro que não é considerado pertencente à primeira fase da obra de Beauvoir. Trata-se de *A mulher desiludida* (1968), obra que suscitou a decepção do público em geral, particularmente das feministas. O estilo da escritora neste livro pode ser aproximado ao estilo de Kafka, por exemplo, na *Colônia Penal*, no sentido de que não encontramos sequer uma personagem com a qual poderíamos sentir algum tipo de identificação na história. Em o *Balanço final* é possível verificar a posição da escritora

---

<sup>110</sup> Cf. a apresentação de Martine Reid em BEAUVOIR, S. *Simone de Beauvoir: A mulher independente*. Rio de Janeiro: PocketOuro, 2008.

<sup>111</sup> Beauvoir também se tornou personagem nos romances de outros escritores, por exemplo, em *O Planetarium* de Natalie Sarrante e em *A Bastarda da amiga Violette Leduc*. No Brasil também encontramos a escritora como personagem do livro *A musa adolescente*, de Joaquim Brasil Fontes.

a respeito:

O que não entendi foi o motivo pelo qual esse livrinho desencadeou tanto ódio [...] Mathieu Galey detesta as mulheres, sua grosseria me chocou. “Sim, minha senhora, é triste envelhecer”, escreveu em sua crônica. Muitos deploraram que este último livro fosse tão indigno de *Mandarins*<sup>112</sup> e *Deuxième sexe*. Que hipocrisia! Na época eles tinham arrasado *Mandarins* e arrastado *Le deuxième sexe* na lama. É, aliás, por causa das posições que neles assumi que ainda hoje tanto me detestam. [...] Fiquei mais mobilizada com a reação de determinadas mulheres que lutam pela causa das mulheres e que minhas histórias decepcionaram porque nada tinham de militante. “Ela nos traiu”, disseram estas e me enviaram cartas contendo críticas. Nada impede que se tire uma conclusão feminista de *La femme rompue*: sua infelicidade é decorrente da dependência na qual consentiu. Mas, mais do que tudo, não me sinto obrigada e escolher heroínas exemplares. Descrever o fracasso, o erro, a má-fé, não é, em minha opinião, trair ninguém (BEAUVOIR, 1990, p. 140-141).

Se Beauvoir julgou rigorosamente seus escritos iniciais, classificando-os como “escrita canhestra” de juventude, reivindicaremos a importância destes primeiros escritos – como exercícios de escrita – incluindo os de seus cadernos de juventude, para pensarmos nos processos de atravessamento e aprendizagem da escritora que não contrapõem a jovem/mulher/ escritora da “grande” mulher adulta/velha escritora já reconhecida. Buscaremos aproximá-las na coexistência como a expressão na escrita de um agenciamento coletivo de enunciação e do desejo em que a/o narrador/a, o/a escritor/a, o/a personagem e o/a leitor/a se diferenciam e também são atravessados uns pelos outros. Atravessamento que inclui os gêneros – feminino/masculino, romântico/autobiográfico, como as idades – criança/velha/jovem/adulta/. Mas o que entendemos por agenciamento? É justamente uma multiplicidade porque todo agenciamento comporta tanto linhas, traçados,

---

<sup>112</sup> Simone de Beauvoir ganhou o Goucourt – prêmio máximo da literatura francesa - com a publicação deste livro em 1954. Nesta obra a escritora aborda a questão política complicada que envolveu a Europa recém saída da guerra e descreve os problemas ideológicos que inquietavam e dividiam os intelectuais da época. Simone e Sartre apoiaram as posições dos comunistas em um primeiro momento. Entretanto, com a descoberta das perseguições, assassinatos e dos campos de concentração stalinista passaram a denunciar – na revista *Lés Temps modernes*, dirigida por ambos - a terrível situação em que o partido se encontrava.

recortes de segmentos endurecidos – os sistemas, conhecimentos, regras e poderes instituídos – como linhas e traçados moleculares, flexíveis e ao mesmo tempo resistentes como às linhas de fuga, de borda, transversais (DELEUZE, 1998, p.153).

Portanto, em lugar de um sujeito que escreve e outro que lê, surge uma aglutinação de vozes que se enuncia, que se atravessa e se expressa no campo social e no corpo do desejo em meio às práticas de leitura e escrita.

Foi em outubro de 1938 que Beauvoir começou a escrever o seu romance *A convidada*<sup>113</sup>, muito incentivada por Sartre que na época já havia escrito *A Náusea* e também alguns ensaios filosóficos tais como *A Imaginação* e *a Transcendência do Ego*.

Em seu primeiro romance<sup>114</sup> *A convidada*, publicado em 1943, Beauvoir trabalhou a questão do conflito presente na relação com o outro. A narradora do livro tem uma relação de intimidade com os elementos da narrativa que, em grande medida é caracterizada pelo ponto de vista subjetivo da escritora. Segundo Beauvoir, na criação de sua personagem Françoise, apesar de ter reservado certa distância, já se mostrava presente a si mesma e a sua vida. No segundo volume das memórias escreve:

Resolvi pois contar diretamente a infância e a mocidade da personagem em quem me encarnei e a quem dei o nome de minha mãe, Françoise. Não lhe atribuí minhas verdadeiras recordações, descrevi-a à distância em um estilo imitado mais uma vez de John dos Passos. Retomei um tema que já explorara a propósito de Chantal em *Primaute du spirituel*: tentei mostrar a que ardis se entregam facilmente as jovens por desejo de se mostrar importantes. (BEAUVOIR, 1961, p.282)

Assim, poderemos dizer que mais uma vez Beauvoir escreve sobre si em *A convidada* porque, embora de modo ficcional, o ponto central da história é a construção das relações entre três personagens que foram criadas a partir da

---

<sup>113</sup> Se o primeiro livro publicado foi *A Convidada*, seu primeiro livre escrito foi *Quando o Espiritual Domina*. Entretanto, a publicação foi negada porque, segundo os editores, o livro carecia de profundidade.

<sup>114</sup> A publicação da primeira parte do romance *A Convidada* foi recusada, provavelmente porque tratava da infância da personagem Françoise, especialmente, de sua educação sexual.

experiência da escritora com as pessoas com as quais conviveu e do mundo que as rodeavam. A história do casal Pierre (Sartre) e Françoise (personagem de Beauvoir, que levou o nome de sua mãe) entrecortada pelo envolvimento de ambos com Xavière (Olga), mostra os incidentes da vida amorosa do trio – considerado imorais por parte da crítica – no plano da ficção. A personagem Xavière foi inspirada na pequena russa, Olga Kosakiewicz, uma das notáveis alunas de Beauvoir no Liceu de Rouen.

Com uma confiança absoluta, Olga entregava-se inteiramente à afeição que dedicava a Beauvoir. Pouco a pouco, este apego tornou-se mais profundo e tomou cunho de enfeitiçamento. Beauvoir sentia o encanto ‘do seu rosto, dos seus gestos, da sua voz, da sua linguagem, das suas narrativas... havia alguma coisa de impetuoso e de extremo que me conquistou’. (FRANCIS; GONTIER, 1986, p.202)

“Françoise esvaziou o copo. Sabia que nunca poderia fundir-se com Xavière numa ação ou num sentimento comum” (BEAUVOIR, 1986, p.341). A jovem conquistou primeiro Beauvoir e depois Sartre. De qualquer modo, a escritora ficou muito enciumada com a situação. Entretanto, buscou compreender tanto o que sentia Sartre e a sua paixão pela encantadora Olga, como também o que sentia ela própria. Ao final do segundo volume do livro um de suas memórias encontramos outra menção ao caso:

Tento apresentar os fatos de uma maneira tão aberta quanto possível, sem lhes trair a ambigüidade nem os encerrar em falsas sínteses; eles se oferecem à interpretação. Contudo, recuso as grades que certa psicanálise, demasiado simplista pretenderia aplicar-lhes; dirão sem dúvida que Sartre foi para mim um substituto do pai e Olga o sucedâneo de um filho: aos olhos desses doutrinários, não existem nunca relações adultas [...]. Certamente minha afeição por Sartre reenvia-me à infância: mas também ao que ele era. Sem dúvida para me interessar por Olga era preciso que eu estivesse disponível, que meu desejo de me despendar por alguém não se achasse satisfeito [...]. Mais uma vez, esta exposição não se apresenta em absoluto como uma explicação. E mesmo, se a empreendi, foi em grande parte porque sei que nunca alguém pode conhecer-se, mas tão-somente contar-se (BEAUVOIR, 1961, p. 326-327).

A paixão de Sartre por Olga trouxe muita insegurança a Beauvoir e poderíamos dizer que foi também por esta experiência violenta de ciúme que a

escritora recorreu mais uma vez a escrita, na busca de se acalmar, se aliviar, se entender e, acima de tudo, se superar ou... Ao menos tentar nos convencer a este respeito. Ademais, a escritora terminou por viver na época uma relação amorosa com um dos alunos de Sartre – Jacques Bost<sup>115</sup> – que mais tarde se tornará o namorado de Olga. Com o passar dos anos Beauvoir se dedicará cada vez mais a conquistar seu lugar na vida de Sartre e o casal Bost e Olga serão grandes amigos e companheiros tanto de Sartre como de Beauvoir no decorrer de suas vidas, ao lado de Wanda (irmã da Olga), Lise (amiga de Beauvoir) e muitos outros/as. No livro dois do segundo volume das memórias a escritora nos conta:

Freqüentávamos quase exclusivamente o pequeno grupo a que chamávamos 'a família': Olga, Wanda, Bost, Lise. Tinham eles entre si e com cada um de nós relações diversas, cuja singularidade fazíamos questão de respeitar [...] Quando eu conversava com Olga ou Lise no Flore, quando Sartre saía com Wanda, quando Lise e Wanda se entretinham, nenhum de nós teria tido a idéia de sentar-se à mesa do outro par. As pessoas achavam esses hábitos absurdos; a nós, eles se afiguravam naturais [...] mas nós tínhamos sempre tido e conservaríamos sempre o gosto do diálogo. (BEAUVOIR, 1984, p.125)

Muitas pessoas entre as quais podemos incluir amigos/as, alunos/as e amantes do casal se aventuraram a ter uma relação erótica com eles. Até certas amantes os dois chegaram a compartilhar. Entretanto, todas as pessoas que se envolveram com Sartre e Beauvoir relataram que não foi tranquilo aceitar as condições de um amor livre porque, de todo modo, eram sempre elas que saíam prejudicadas da situação, mesmo que soubessem, desde o início, que a relação "essencial" era a de Castor e Sartre. A própria Simone de Beauvoir não enfrentou sem grandes problemas, o acordo que lhe fora praticamente imposto pelo parceiro de toda a vida. Beauvoir sofria com recorrentes crises de angústia que chegaram, algumas vezes, a comprometer até mesmo sua saúde. E nestas ocasiões à escrita funcionava também como um apoio, uma forma de cuidado de si que lhe ajudava no restabelecimento de suas forças para que pudesse se dedicar a uma nova produção e com ela se criar de

---

<sup>115</sup> Em *A Convidada*, o personagem que nos remete a Bost chama-se Gerbert, mas a infância dele foi baseada na infância do ator e compositor francês Marcel Moloudji.

modo diferente com a escrita.

Há um outro episódio curioso que, inclusive, deu origem a um livro chamado *Memórias de uma moça mal-comportada*<sup>116</sup>, obviamente uma clara referência ao título do primeiro livro memorial de Beauvoir. Aos trinta anos a escritora lecionava filosofia no Liceu Molière quando conheceu a aluna Bianca Lamblin tendo se encantado por ela. Simone contou a jovem de apenas dezesseis anos a relação triangular que mantinha com Sartre e Olga, de modo que Bianca não tardou a assumir com o casal mais um triângulo amoroso. O final da relação foi trágico. Simone de Beauvoir declarou o término – orientada por Sartre – enquanto Bianca continuava apaixonada por ela e muito fragilizada por ocasião da guerra, uma vez que, sendo judia, a sentia com maior intensidade que o casal<sup>117</sup>. Ademais, Bianca também viria a descobrir que além dos triângulos amorosos de Sartre, Simone e Olga, Beauvoir mantinha uma relação com outra pessoa – o jovem Bost. Sensações contraditórias emergiram desta multiplicidade de amantes e ligações amorosas.

De qualquer modo, o relacionamento entre Simone e Bianca foi logo interrompido e apesar da jovem Bianca ter se tornado professora de filosofia, com a contribuição de Beauvoir, ela relata declaradamente, em sua versão da história, nas *Memórias de uma moça malcomportada*, a dificuldade da escritora francesa no que diz respeito às suas relações afetivas. De acordo com Bianca Lamblin as discussões sobre a trajetória feminina contidas no *Segundo Sexo*. A experiência vivida, não passam de incompreensões das vivências afetivas da escritora que, no decorrer de sua vida, não soube valorizar as maravilhas que também podem nos oferecer o cotidiano doméstico.

Simone de Beauvoir cuja existência contempla o próprio significado da palavra – como a saída de uma casa, de um domínio – escolhe mostrar-se ao mundo e criar-se como uma mulher pública à maneira dos homens; passou a maior parte de sua vida em hotéis e nunca compartilhou um lar tradicional com Sartre; cada qual habitava

---

<sup>116</sup> Cf. LAMBLIN, B. *Memórias de uma moça malcomportada*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

<sup>117</sup> Maiores detalhes cf. HEILBORN, M.L. Uma amizade apaixonada? In: *Cadernos pagu*. Campinas: Unicamp, 1999.

um espaço próprio. Beauvoir geralmente fazia suas refeições nos cafés e restaurantes e peregrinava sozinha, por muitas horas, em longas trilhas no interior da França. Gostava de se aventurar por caminhos desconhecidos e testar os próprios limites ao caminhar e fazer escaladas que, entretanto, somente eram interrompidas quando ela atingia a exaustão física ou alcançava o final de um trajeto. Simone era tão “esquizofrênica” em seus propósitos, em sua relação com a natureza que, até mesmo quando, certa vez, a irmã resolveu tentar acompanhá-la em uma de suas caminhadas, teve que retornar sozinha e com a saúde prejudicada, uma vez que Beauvoir não interrompia por qualquer motivo que fosse o percurso a que tinha se imposto.

Assim podemos fazer algumas conexões com o episódio de Bianca Lamblin. Quando Beauvoir veio romper sua relação com a jovem aluna (em 1940), não pensou duas vezes e pôs fim a um relacionamento que era muito importante para Bianca, da mesma forma como não titubeou um só momento antes de abandonar sua irmã, doente, em meio a um longo percurso de caminhada em territórios afastados<sup>118</sup>. O interessante é que as relações tanto com a irmã quanto com Bianca são mantidas. Com a primeira durante toda a vida da escritora e com a segunda por volta de quarenta anos a partir de 1945, uma vez que voltaram a manter uma relação amigável após uma proposta de reconciliação feita por Lamblin. Simone de Beauvoir, de fato, costumava mencionar com frieza em seus escritos memoriais as suas experiências com as pessoas com as quais conviveu e que pareciam ter muita importância em sua vida. Podemos ler estes registros com certa dose de humor, dado que as histórias relatadas pela escritora apresentam um tom tragicômico no qual a heroína apaixonada, mesmo diante dos mais graves problemas, aparece sempre aureolada por uma luz divina. Mas a questão é que muitas pessoas retratadas em suas memórias se ressentiram e, não sem razão, diante do fato de que surgiam nos relatos sempre como um pano de fundo quase sem importância em vista da narrativa principal de si mesma criada por Beauvoir.

---

<sup>118</sup> Cf. BEAUVOIR, S. *Na Força da Idade*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

A conclusão das memórias de Bianca aponta para uma questão importante e que nos ajuda a compreender a escritora em seus mais variados aspectos humanos, bem como em sua relação com a escrita. Segundo Lamblin, Simone teria mantido a relação com ela, por tanto tempo, somente para compensar a atitude de indiferença que assumiu perante a jovem no passado. Culpa seria a explicação, o mesmo sentimento que parece integrar uma série de acontecimentos que impeliram Beauvoir a escrever suas memórias, especialmente, em face da experiência de choque em virtude da morte de sua melhor amiga.

Outra pessoa interessante que mais tarde se tornou amante de Sartre foi Lena Zonina – guia e intérprete do filósofo na Rússia (por volta dos anos 1962-1966). Foi a amante de Sartre que a escritora mais estimou. “Beauvoir achava que Zonina era a única das mulheres de Sartre que era digna dele, e que se algo acontecesse a *ela*, Beauvoir, ele deveria largar as outras e se colocar nas mãos de Zonina” (ROWLEY, 2006, p.319). Entretanto, Lena chegou a declarar para Sartre que o casal colocava seus amantes em uma situação muito delicada, na qual ninguém gostaria de estar.

Beauvoir manteve uma relação aberta com Sartre, mas sabemos que esta relação não foi algo fácil para ela que enfrentava recorrentes crises de angústia e cólera ao perceber que, mesmo com todo empenho para a criação deste envolvimento singular ela não poderia controlar a própria vida e tampouco a de Sartre e menos ainda entender o que este relacionamento seria capaz de gerar em sua vida.

Estes acessos de cólera repentinos em Beauvoir podem nos remeter aos momentos em que a menina bem comportada se transformava em um “monstro”. Deste modo, insistiremos na ideia de atravessamento dos tempos na escrita e nas experiências vividas durante a leitura. Quando a mulher/adulta escreve a respeito de suas birras na infância há algo que podemos experimentar como a travessia entre as angústias atuais, passadas e futuras daquele/a escreve e do/a outro/a que lê. O que parece se repetir – mesmo que de forma diferente – entre esses dois momentos de angústia na vida dela é a impossibilidade de compreender a sensação que a invade, de controlar seu aparecimento ou desaparecimento, podendo apenas vivenciar esta

experimentação intensiva na vida e com a escrita e depois criar sentidos que possam ajudá-la a cuidar de si e a se relacionar com o mundo.

Em *Memórias de uma moça bem-comportada* a menina fazia “birras”, isto é, debatia-se no chão, convulsa, diante do menor sinal de contrariedade dos adultos. Assim, mais um dos possíveis retratos da personagem aos três anos e meio de idade:

Protegida, mimada, divertida com a incessante novidade das coisas, eu era uma menina muito alegre. No entanto, algo claudicava, porquanto crises penosas jogavam-me ao chão, roxa e convulsa [...]. Berro através do Bulevar Raspail inteirinho, porque Louise me arrancou da Praça Boucicaut, onde estava fazendo bolos de areia. Nesses momentos nem o olhar borrascoso de mamãe, nem a voz severa de Louise, nem as intervenções de papai me atingiam. Berrava tão alto e durante tanto tempo que no Jardim Luxemburgo tomavam-me, às vezes, por uma mártir. “Coitadinha!”, disse uma senhora oferecendo-me um confeito. Agradei com um pontapé (BEAUVOIR, 1983, p. 15).

Parece-nos que era desta forma que ela expressava sua indignação de criança face às arbitrariedades das regras que regem o mundo dos adultos e que conseqüentemente são impostas ao universo das crianças. De outro modo, isto pode ser apenas uma criação da escritora na busca de compreender e criar sentidos para as suas experiências em um plano em que ela é capaz de manipulá-las para produzir uma história que deseja contar de si mesma.

Interroguei a mim mesma muitas vezes acerca da razão e do sentido de minhas fúrias. Creio que elas se explicam, em parte, por uma vitalidade ferosa e por um extremismo a que nunca renunciei completamente [...]. A arbitrariedade das ordens e das proibições com as quais me chocava denunciava-lhes a inconsistência [...]. No fundo da lei que me esmagava com o implacável rigor das pedras, eu entrevia um vazio vertiginoso [...]. Agarrando-me ao solo, esperneando, opunha o peso de minha carne à força imaterial que me tiranizava: obrigava-a a materializar-se (BEAUVOIR, 1983, p. 16).

E a narradora conclui:

Cumpria a tarefa da derrota. Meus sobressaltos, as lágrimas que me cegavam, quebravam o tempo, apagavam o espaço, aboliam concomitantemente o objeto de meu desejo e os obstáculos que me

separavam dele (BEAUVOIR, 1983, p.16).

A personagem de si retratada pela escritora sempre vivia a sensação de derrota após a efusão de seus ataques coléricos. Era como se o sentimento fosse uma expressão compensatória e estivesse sempre associado a uma tarefa a ser cumprida pela menina bem comportada que, de outra feita, se comportara mal. Ou seja, desagradara os adultos – o que sabemos – a personagem não gostava de fazer. Estes momentos intensivos de lágrimas e sobressaltos, segundo a escritora, rompiam certo fluxo do tempo e das representações das coordenadas espaciais. Se Beauvoir destaca a abolição simultânea de seu desejo – como objeto – e dos obstáculos que a separavam dele, pensaremos também na leitura do desejo<sup>119</sup> como esta própria explosão. O que significa dizer que ao desejo não faltaria algo e tampouco isto lhe seria distante ou representado por um objeto. O desejo pode ser compreendido, neste contexto, como uma instância imanente e múltipla que não se deixa representar. Consideraremos a expressão do desejo também como destas lágrimas e ataques repentinos; algo que transborda plenamente em ações que se abrem à experimentação de vida, leitura e escrita.

A escritora gostava muito de escrever suas memórias e Sartre avaliava que ela se saía melhor a cada volume. Quem não gostava das memórias de Beauvoir eram os amantes do casal. As irmãs judias Olga e Wanda – amantes de Sartre – e o tão estimado amante americano de Beauvoir – Nelson Algren –, que ficou furioso quando leu o terceiro volume. Realmente, comparadas às cartas que escreveu para Nelson durante longos anos, suas memórias (volume três) são um contraste avassalador porque ali Beauvoir se referia ao amante de forma muito superficial e distante.

A frivolidade parece surgir como uma característica da relação de Sartre e Beauvoir. Não sabemos se pela feiúra, mas este brilhante escritor tinha uma relação delicada com o próprio corpo que teria aparecido já na primeira infância, conforme se

---

<sup>119</sup> Cf. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Imanência e desejo. In: \_\_\_\_\_. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

encontra, inclusive, uma referência a este fato em uma das passagens de seu livro autobiográfico<sup>120</sup> *As palavras*. Há também um artigo<sup>121</sup> interessante de Simone de Beauvoir sobre o famoso escritor de literatura erótica do século XVIII – Marquês de Sade. Neste texto a escritora faz uma discussão instigante a respeito de Sade estabelecendo conexões entre a vida e a obra do marquês. É quando aborda o aspecto da vida, no que se refere à relação que Sade teria estabelecido com o prazer e com seu corpo, que podemos nos remeter diretamente a Sartre, pois ambos, da mesma forma, pareciam apresentar dificuldades de entrar em contato com o próprio corpo e sentir prazer na relação com ele. Por isso a tônica da frieza nas relações eróticas que mantinham com as outras pessoas – as famosas orgias cruéis de Sade<sup>122</sup> são bem conhecidas de todos, assim como também as incontáveis amantes que Sartre manteve durante toda a sua vida – na busca de estabelecer este contato que, de outro modo, acabavam encontrado fundamentalmente com a escrita. É o que conclui Beauvoir em seu artigo sobre Sade e também o que podemos inferir com relação a Sartre e ao próprio exercício de escrita de Beauvoir, no sentido de que ele sempre contém um vínculo direto com suas experiências vividas.

A escritora francesa percebe essa dificuldade de Sartre que também a compartilha com ela, seja por meio de suas conversas ou cartas, tendo em vista o acordo que estabeleceram entre si – o de sempre contar tudo um ao outro. Assim, Beauvoir passou a investir na relação intelectual com Sartre – mesmo quando Simone se apaixonou por Nelson Algren, o amante americano, e descobriu-se como mulher em contato com seu corpo, optou por manter sua relação “essencial” com Sartre – se apoiavam mutuamente e eram leitores e corretores críticos um do outro.

Ademais, como vimos Beauvoir também mostra “dificuldades” semelhantes às de Sartre, a frieza que neste caso aparece nas relações afetivas, como pudemos observar por intermédio do relato de Bianca Lamblin e também dos escritos em suas memórias da escritora a respeito da irmã, por exemplo.

---

<sup>120</sup> Cf. SARTRE, J.P. *As palavras*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

<sup>121</sup> Cf. BEAUVOIR, S. Deve-se queimar Sade? In: *Novelas do Marquês de Sade*. São Paulo: Difel, 1961.

<sup>122</sup> O próprio termo sádico – que encontra prazer em fazer o mal – advém das práticas de sadismo, as orgias sádicas do Marquês de Sade.

Sartre e Beauvoir criaram uma relação autêntica<sup>123</sup>. Autenticidade no sentido que a palavra ganhou na filosofia existencial, como a possibilidade para superação da má-fé. A má-fé, por sua vez, se define por aquilo que pode aprisionar o ser humano em uma identidade fechada, determinadora de suas ações, quando, por exemplo, alguém acredita ser – em essência – aquilo que faz. Sartre exemplifica o conceito ao citar um garçom de bar. Um garçom não nasce garçom, ou seja, com uma essência *a priori* que o habilite a prática desta profissão, mas se faz e se inventa garçom a cada dia que experimenta o exercício desta atividade. Se o garçom passa a acreditar que é o que o identifica, cai na má-fé.

Deste modo podemos afirmar que a relação do casal – Sartre/ Beauvoir que ficou tão famosa – se caracterizou por um movimento de abertura para a experimentação do risco; a relação não estava dada como essência e tampouco como uma certeza e por isso se tornou tão polêmica na época ao desafiar a moral e os “bons costumes” vigentes, com o estabelecimento dessas múltiplas *relações perigosas* – aqui se pode fazer uma referência à crônica de costumes eróticos de Laclos do século XVIII que também provocou escândalo pelo comportamento dos personagens<sup>124</sup>. Neste sentido é que falamos de uma relação como uma espécie de construção que necessita de materiais novos e “restauros” em um processo de criação entre si que implica uma reinvenção constante e não poupa esforços e decepções de ambos, bem como também daqueles que se aventuraram a fazer parte de suas histórias.

---

<sup>123</sup> Cf. SARTRE, J.P. A Má-fé. In: \_\_\_\_\_. *O ser e o nada*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

<sup>124</sup> Cf. LACLOS, C. *As relações perigosas*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

#### 4 LEITURA EXPERIMENTAL – ENSAIOS E REFLEXÕES

*A*rriscaremos considerar o “eu” das memórias de Beauvoir, em nossa

leitura experimental, como uma singularidade em criação... É a figura do narrador – e não uma personalidade personalizada – que, então, se conecta com a própria singularidade da escritora que se cria com a tendência impessoal. Então, o conteúdo das memórias de Beauvoir – na leitura como representação ou interpretação do livro nos importa em menor proporção – o que também se sucede a um suposto conteúdo absoluto de sua obra – que jamais poderia ser possuído em sua totalidade por meio da leitura. Deste modo, sua reconquista, seja na escrita ou na leitura, é uma atividade criadora. Não somente o próprio romance nos impõe com sua expressão fragmentada, vejamos o exemplo de Kafka, Proust, Virginia Woolf, entre outros, como também a leitura se impõe por fragmentos, escolhas de palavras e passagens de um livro que nos revelam seus mundos possíveis. Se a nossa experiência com a cultura tradicional, perdem-se também os elos com a própria tradição que só é penetrada quando já em fragmentos e deformada.

A atividade da narradora – na relação com os/as leitores/as poderá ser descrita então, como aquela que não se reduz apenas a explicar ou a desenvolver certo conteúdo, mas em eleger as partes não comunicantes que, no entanto, coexistem e convivem com as assimetrias. Escolher uma parte não comunicante como um eu contido em um vaso fechado. Os vasos fechados se organizam em círculo, mas em uma espécie de círculo que não se fecha não se totaliza ao modo de uma viagem de trem em círculo, que guarda suas partes fechadas, mas em uma transversal que está sempre a percorrer “de uma janela a outra”. A viagem – como a leitura – não faz os lugares se comunicarem e tampouco serem reunidos, mas só permite em comum sua *diferença*. A variabilidade de formas possíveis de fazer “uma viagem” em uma obra e que pode nos fazer vislumbrar o que Deleuze chamou de *antilogos*.

Significa escolher certa palavra durante a fala de alguém, determinado

sofrimento que o outro nos faz sentir para revelar a palavra, amar um/a jovem, escolher um “eu” que se faz viver e reviver entre a multiplicidade dos possíveis. Esses são os atos de complicação que para Deleuze (1987) podem ser encontrados, por exemplo, na atividade de despertar, após o sono que faz os vasos girar e somos obrigados a escolher, descobrir a cadeia associativa que nos leva ao real quando deixamos os pontos de vista superiores do sono.

No caso de Beauvoir podemos dizer que em sua atividade narradora são eleitas algumas pessoas dentre aquelas com as quais convive – e que também lhe devolvem seu próprio “eu” como um mais um vaso fechado – para compor seus personagens, os mundo que eles fazem experimentar e reviver ao invés de relembrar nos atos de leitura. Contudo, não devemos nos perguntar quem escolhe porque certamente não se trata de nenhum eu:

[...] nós mesmos somos escolhidos, visto que um determinado eu é escolhido cada vez que ‘nós’ escolhemos um ser para amar, um sofrimento a suportar e que esse eu não menos se surpreende em viver e reviver, e em responder ao apelo não sem se fazer esperar. (DELEUZE, 1987, p.127)

Neste sentido, dizemos que há uma atividade, uma pura eleição – como ato contínuo de eleger – que não tem sujeito nem objeto. Trata-se de uma atividade que escolhe tanto o signo quanto o eu que o decifra. Temos assim a posição do/a narrador/a no redemoinho das trevas. Proust em sua série de romances, Beauvoir em suas diferentes memórias. Cada qual faz sua própria viagem ao país dos mortos e retorna vivo do inferno, porém desterritorializados. Ao mencionar a atividade do narrador Deleuze<sup>125</sup> nos apresenta duas figuras: a primeira de encaixe, de envolvimento e de implicação – é a atividade que consiste em desdobrar, desenvolver o conteúdo do incomensurável ao continente; a segunda figura é a complicação – diz respeito à convivência das partes assimétricas e não comunicantes, cuja atividade do narrador se define pela escolha de certa posição no redemoinho das trevas. A primeira

---

<sup>125</sup> Cf. DELEUZE, G. As caixas e os vasos. In: \_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

figura é a do continente-conteúdo que implica as coisas, os nomes, as pessoas e é sugerida pela imagem das caixas entreabertas. A segunda figura se define pelas partes-todo, a oposição de uma zona de vizinhança sem comunicação que se apresenta como vasos fechados.

Entreaberta a caixa de Pandora não mais somos consumidos por uma ventania aterrorizante. Somos de outra maneira, envolvidos com as coisas, seus nomes e as pessoas e todos os vasos fechados que elas nos trazem e que precisam ser decifrados, deslocados e desenvolvidos – as caixas entreabertas, a serem explicadas, os vasos fechados (eus) a serem escolhidos. Assim, distinguiremos a singularidade da pessoalidade no que se refere à concepção do sujeito – escritora/a e leitor/a e também a do narrador, com a contribuição do pensamento de Deleuze poderemos discutir a concepção da subjetividade centrada na singularidade.

As memórias de Beauvoir nos remetem aos personagens de seus romances e estes dizem respeito às experiências de sua própria vida: Simone em sua vida, ela com Sartre, a relação entre ambos, com seus amantes, alunos e todo o grupo de amigos/as, intelectuais que tinham em torno de si.

#### **4.1 O EROTISMO E O FEMININO**

*B*eauvoir se dedicou intensamente à produção dos dois volumes de

*O Segundo Sexo...* Embora não fosse a sua intenção, com a publicação desta obra, segundo a descrição que faz nas páginas do segundo volume de suas memórias, foi considerada uma das fundadoras das teorias feministas. Ao contar sobre o mundo e os problemas do mundo, para então se arriscar a contar sobre si mesma – empreendimento que ela resistiu, a princípio e considerava perigoso, a despeito da

constante insistência de Sartre neste sentido<sup>126</sup> – ela vai discutir especificamente a condição da mulher como Outro em todos os períodos da humanidade.

Entretecendo os estudos antropológicos, filosóficos, históricos, mitológicos, literários e psicológicos, com sua escrita, Beauvoir demonstra que a diferença anatômica entre o homem e a mulher não se constitui um dado capaz de fundamentar a hierarquia entre os sexos. É a construção cultural da condição da mulher e do gênero feminino que foi associada ao dado biológico como um destino que lhe é imposto por meio da sociedade, educadores e familiares. Detida com os estudos de Lévi-Strauss irá discutir que da passagem do estado de natureza ao cultural as mulheres, nas mais diversas sociedades e de diferentes formas, sempre ocupou o lugar do Outro. Neste sentido, a escritora faz uma investigação que não dispensa a biologia para concluir com a sua famosa frase em o segundo volume de *O segundo Sexo* “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” porque não há uma essência feminina (biológica ou psicológica) determinadora de um estado passivo e frágil da mulher quando sim construções culturais que partem do pressuposto de que *a fêmea* deve se relacionar com *o macho* que tem o papel de suprir suas necessidades e protegê-la; como se a mulher estivesse *a priori* destinada ao homem e só pudesse existir a partir de seu olhar que lhe garantiria o privilégio de alcançar um lugar no mundo dele.

Ora, não é exatamente isso que a escritora confirmará mais tarde em suas memórias? Ao nos contar a respeito de suas experiências na infância e juventude? Primeiro seu desejo de agradar os adultos na infância que, no entanto, é narrado com alguns questionamentos da menina sobre seu lugar no mundo tanto como criança quanto como menina.

Na infância a personagem relata que via pouco seu pai. Era um homem que não tinha barba nem bigode, mas belos olhos azuis e alegres. Trata-se do período em que Georges ainda advogava e, então, saía de casa logo pela manhã para ir ao foro, carregando uma pasta cheia de processos. Quando voltava à noite, trazia flores

---

<sup>126</sup> BEAUVOIR conta esta história na segunda parte de *Na Força da Idade* v. I. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

para Françoise, sua mãe, quando o casal se divertia beijava.

Nessa época de barbas e suíças, seu rosto glabro e de mímicas expressivas espantava: seus amigos diziam que se assemelhava a Rigadin<sup>127</sup>. Ninguém no seu meio era tão brilhante; ninguém lera tantos livros, ninguém sabia de cor tantos versos, ninguém discutia com tanto ardor. Encostado à lareira falava muito e com muitos gestos: ouviam-no. Era a vedeta das reuniões familiares [...]. Sua maior originalidade consistia em representar nas horas de lazer. Quando eu o via em fotografia fantasiado de pierrô, de garçom de café, de soldado, ou ator trágico, julgava-o uma espécie de mágico (BEAUVOIR, 1983, p. 29).

Além de ter participado de inúmeros grupos de teatro amador, Georges também levou a filha mais velha ao teatro pela primeira vez. Ela gostou da experiência que ambos repetirão juntos outras vezes. Contudo, a protagonista não cansará de evidenciar no decorrer do livro que tem preferência pela arte literária àquela da representação. De qualquer forma, notamos que a personagem tem uma grande admiração pela figura do pai. Como Rousseau *Nas Confissões*, Beauvoir também o idealiza em grande medida, apesar de considerá-lo um antifeminista. Na realidade ela desconstrói, ao mesmo tempo, essa bela imagem de seu pai com a escrita, embora o mantenha em um lugar privilegiado em sua vida. A personagem deixa evidente, desde a infância, seu encantamento e preferência pelo universo masculino. Esforçava-se para chamar a atenção de seu pai bem como dos amigos dele.

Eu me acariciava às peles, às blusas acetinadas das mulheres; respeitava mais os homens, com seus bigodes, seu cheiro de fumo, suas vozes graves, seus braços que me erguiam do chão. Desejava, particularmente, interessá-los: dizia bobagens, agitava-me, à espreita da palavra que me arrancaria do limbo e me daria existência no mundo deles, para sempre (BEAUVOIR, 1983, p. 12).

É justamente esta questão que no *Segundo Sexo. Experiência vivida* a escritora discutirá, no sentido de que a descoberta da menina, com relação à superioridade masculina na sociedade é mais chocante do que a descoberta da diferença do órgão sexual masculino. O prestígio viril é que foi associado ao corpo do

---

<sup>127</sup> Cômico francês.

homem, chefe da família, quem trabalha, conhece o mundo e o comunica aos demais.

De acordo com Beauvoir, ao nascer o drama da desmama é o mesmo para a menina e o menino, que percebem seus corpos com uma espécie de indiferença, cada um direciona a mãe seus desejos, esta que tem a pele lisa, suave também os alimenta e gera ciúme em face do nascimento de outra criança. E mais uma vez encontramos a confirmação desta ideia na história da protagonista das memórias. Nas fotografias da família, como vimos, aparece um bebê. Sua irmã nasceu e aparece no colo da mãe enquanto a personagem mostra-se em meio a sentimentos de ciúme, carinho e ao mesmo tempo de “superioridade” com relação à irmã.

A relação da protagonista com a personagem de sua mãe nas memórias tem um caráter particular – a dependência infantil – e um aspecto geral – a expressão do erotismo presente em todas as relações da personagem, com as pessoas e as coisas. Mesmo longínqua, repleta de caprichos, muito religiosa e ligada às convenções, a mãe inspirava-lhe sentimentos amorosos:

[...] eu me instalava nos seus joelhos, na doçura perfumada de seus braços, cobria de beijos sua pele de mulher jovem; ela aparecia por vezes à noite, junto à minha cama, linda como uma imagem, no seu vestido de verdor esfuziante, ornado com uma flor malva, ou no seu vestido cintilante de azeviches. Quando estava zangada, ‘olhava-me feio’; eu temia aquele relâmpago borrascoso que lhe enfeava o rosto; precisava do sorriso dela (BEAUVOIR, 1983, p. 10).

Nesta descrição da personagem de sua mãe Beauvoir nos apresenta traços delicados, frágeis e ao mesmo tempo perturbadores. Características que nos remetem ao que a escritora definiu no *Segundo Sexo* como a entrega puritana às experiências eróticas, a mesma que impede uma autêntica experiência sexual da mulher porque nela “atinge-se somente um sucedâneo sem perigo nem sabor [...] porque a perturbação permaneceu superficial e o prazer não invadiu a carne” (BEAUVOIR, 1980, p. 130).

Podemos ver neste retrato de Françoise o rosto jovial de uma mulher muito bela, inocente e perdida, mas, sobretudo, amarga e demasiado presa às convenções da época para se arriscar no caminho da descoberta dos próprios

prazeres. Françoise sempre fez vistas grossas às traições do marido e por isso vivia nervosa, submissa e infeliz; resignava-se a aceitar as infidelidades de Georges em silêncio e, sobretudo, sem conseguir reagir, assim nos relata a narradora das memórias. Se por um lado seus ataques frequentes de cólera e a forma amarga de viver assustavam as mulheres de sua família, recolhida no ambiente do lar Françoise permaneceu sempre tímida diante das relações com a sociedade.

Como as convenções a obrigavam a perdoar deslizes dos homens, concentrou sua severidade nas mulheres. Não concebia algo intermediário entre as “mulheres honestas” e as “da vida”. As questões “físicas” repugnavam-lhe tanto que nunca se as ventilou comigo; não me advertiu sequer das surpresas que me aguardavam no limiar da puberdade (BEAUVOIR, 1983, p. 41).

Neste primeiro livro a mãe da protagonista também aparece como uma mulher sedutora, dedicada aos cuidados da família. Contudo, muito impaciente com as demais mulheres que a rodeava – Simone, Poupette e a babá Louise. “As mulheres são duras com as mulheres. As mulheres não gostam das mulheres” (WOOLF, 1985, p.145). É também o que acredita Beauvoir, na esteira de Virginia Woolf, quando discute no *Segundo sexo* a educação das mulheres e as relações que elas costumam estabelecer entre si.

A mãe sempre evitou conversar com Beauvoir e sua irmã sobre qualquer assunto relacionado ao corpo e a sexualidade, o que mais uma vez confirmará a tese da escritora presente neste ensaio a cerca da condição feminina, de que o corpo, desde cedo, torna-se um mistério para ela, seu terror por um órgão interno e silenciado lhe acompanhará por toda a vida como uma preocupação extrema em relação a seus interiores. Vê-se mais uma vez, desta forma, a fundamentação de um destino que, segundo a autora, é imposto à jovem – pela família, a sociedade e os educadores/as – a passividade e a tendência em se fazer objeto – “boneca viva” – para agradar a todos, especialmente ao homem.

Assim vemos esboçar o que poderíamos chamar de feminismo na escritura de Beauvoir. Há o cruzamento das personagens heróica e erótica a atravessar seus escritos. A heroína das memórias também se encontra com a mulher

liberada do *Segundo sexo*. Ambas conseguiram passar pelas provações que as impediriam em um caso de realizar seu caminho no ofício da pena no outro de alcançar-se como sujeito autônomo. As duas trajetórias são entrecruzadas por um feminismo sedutor que acompanha a “heroína” nas mais diversificadas situações de sua vida por meio de múltiplas experiências eróticas que se não aconteceram “em vida”, ao menos puderam emergir na relação da escritora com a sua escrita.

Se por um lado os dados de sua história só vêm corroborar com as ideias contidas no *Segundo sexo*, por outro, como narrações, as memórias são registros de experiências que sempre fazem escapar uma compreensão única que pudessem tomá-las por inteiro em um sentido unilateral.

Consideraremos que na leitura há uma multiplicidade de formas eróticas presente em cada uma das relações da protagonista nas memórias – com a mãe, a prima, as professoras, os/as amigos/as, Sartre, suas alunas e amantes. É possível perceber a sensualidade da narradora ao nos contar a respeito de seus primeiros folgedos na infância com a irmã, por exemplo, – as brincadeiras vividas debaixo dos lençóis... A irmã a quem ela também houvera ensinado a ler e escrever.

Quando Poupette e eu conversávamos, as palavras tinham um sentido e não pesavam demais [...] juntas possuíamos o nosso jardim secreto [...] Ensinando minha irmã a ler, escrever, calcular, senti [...] Pela primeira vez eu também servia (BEAUVOIR, 1983, p.47-48).

Ademais, também foi à irmã quem compareceu ao primeiro encontro com Sartre, ao invés da própria Simone.

Entrementes, Sartre queria conhecer-me: propunha-me um encontro em data próxima. Mas Herbaud pediu-me que não fosse: Sartre aproveitar-se-ia da ausência dele para açambarcar-me. “Não quero que toquem nos meus mais caros sentimentos”, disse-me Herbaud num tom de cumplicidade. Resolvemos que minha irmã se encontraria com Sartre na hora e no local previsto (BEAUVOIR, 1983, p. 338).

A irmã mais velha, na ocasião, estava com seus afetos divididos entre Sartre e Herbaud. Poupette foi socorrê-la. A relação erótica com a irmã pode nos levar ao que Deleuze e Guattari definiram como incesto esquizo, ao se reportarem à relação

de Gregor – personagem de Kafka – com a sua irmã na *Metamorfose*; a irmã aparece com o pescoço nu nas fotografias da família e o complexo edípico é ampliado, deformado e multiplicado por Deleuze e Guattari que nos ajudam a entender o erotismo imanente em todas as relações, não somente nos pares triangulares – mãe, pai e filho/a – como prevê a psicanálise; o desejo também aparece, assim, entre irmãos e se caracteriza por uma relação desejante tanto mais libertadora que a edípica.

Se por um lado Georges de Beauvoir foi uma espécie de instrutor da vida intelectual de sua filha mais velha... Foi também um marido bastante conservador, boêmio e que, no entanto, proibia a sua mulher às mesmas liberdades que se outorgava. A narradora/personagem relata que, desde cedo, notou essa desigualdade na relação entre seus pais. E se sua mãe aceitava a condição de se submeter a seu pai era também porque lhe tinham ensinado a acreditar que a mulher deve obedecer ao homem, mesmo que esta aceitação seja a fonte geradora de seus sofrimentos.

Pode parecer estranho o fato de um pai conservador ter mobilizado na filha o desejo pelo ofício de escritor/a. De outro modo, de acordo com a narradora foi à necessidade que fez a lei em seus tempos de mocidade. Vejamos o que o pai disse para as jovens irmãs: “Vocês, meninas, não se casarão [...]. Vocês não têm dote, precisarão trabalhar” (BEAUVOIR, 1983, p.106). De qualquer modo, a personagem que se conta afirma que preferiria mesmo a perspectiva do ofício a do casamento, embora na infância tenha considerado esta última possibilidade quando, por exemplo, se apaixonou pelo primo Jacques.

Se com a escrita do romance *A Convidada* Simone começa a focalizar o drama das relações humanas é para problematizar – como veio fazer, anos mais tarde em *O Segundo Sexo* – a suposta impossibilidade do ponto de vista teórico/ filosófico, bem como da vida, das relações de alteridade entre as pessoas. Com as experimentações vividas entre seus/as amigos/as, alunos/as, amores, enfim..., – que eram também os/as de Sartre – e as relações com a política, às reviravoltas que a segunda guerra fazia emergir em todos os âmbitos da existência. Ao contrário de Sartre, que pensava que as relações humanas são sempre conflituosas, na medida em

que, toda vez que uma pessoa se coloca como sujeito a outra necessariamente se torna objeto, Beauvoir acreditava na possibilidade verdadeira das relações entre as pessoas. Em com cada uma delas buscava, não sem dores, ciúmes, crises, tormentos e também alegrias e prazeres, decifrar suas essências – como a criação de um ponto de vista a respeito delas na escrita. É neste sentido que em suas memórias e romances Beauvoir não apenas rememora, mas aprende – cria um ponto de vista respeito das relações que têm com as pessoas e com a vida.

Podemos notar na história da personagem principal das memórias o quanto ela se sentia mais próxima do mundo masculino – sua forte ligação com os livros, a leitura, o escritório do pai na casa (onde se localizava também a biblioteca) e com os estudos. Nesta época, poucas mulheres se dedicavam seriamente a uma formação acadêmica. Se por um lado já tinham acesso aos estudos o principal continuava sendo o casamento e toda a educação das jovens se baseava nesta premissa fundamental. A protagonista das memórias ansiava conquistar seu lugar em um universo intelectual ainda majoritariamente masculino. E se dissemos que a personagem (de) Beauvoir se mostrava superior em relação à irmã podemos afirmar que a escritora, em grande medida, atravessada pelas características masculinas, lançava esse olhar sobre seus escritos e na forma de produzi-los, controlando todos os pormenores da narração, das personagens assegurando-lhes logicamente seu lugar específico no conjunto da obra.

Em *O segundo sexo* podemos encontrar os argumentos que levaram a personagem das memórias a acreditar na superioridade masculina. Beauvoir demonstra neste ensaio teórico, que conta também com registros de experiências das pessoas a cerca dos temas discutidos, o quanto as mães e as amas disseminavam a crença tradicional que “assimila o falo à ideia de macho” (BEAUVOIR, 1980, p.14). Neste sentido, se as mães e as mulheres da família nunca falam com afeto sobre seus órgãos genitais as filhas e meninas, a diferença inicial com relação aos meninos se encontra no fato de que eles são “iniciados” ao corpo pelos pais.

Entretanto, a descoberta do pênis para o menino não está associada a nenhum sentimento de superioridade, mas de valorização como um tipo de

compensação criada pelos adultos para amenizar as dores da desmama. Já no caso da menina, não lhe chamam a atenção para seu órgão que se tornará, deste modo, misterioso e secreto para ela. Tudo se passa, a princípio, como se a menina não tivesse sexo. De qualquer modo, ela não sente esta falta; para ela seu corpo é plenitude. Entretanto, pelo fato de se encontrar situada em um mundo de forma distinta do menino é por uma série de fatores culturais que esta diferença se transformará em uma inferioridade.

Como Georges perdeu a carreira de advogado e não pensava em assumi-la novamente Beauvoir, em relação com a menina/jovem/ personagem, considerava-o pessimista e acomodado, pelo fato de não ter tentado reabrir seu escritório de advocacia e automaticamente ter aceitado outro trabalho como coeditor na fábrica do sogro – “com a derrocada das ações russas, que constituíam a maior parte de seu capital, ele se incluía, suspirando, entre os ‘novos pobres’. [...] Comovia-me vendo um homem tão superior acomodar-se à mesquinhez de sua condição” (BEAUVOIR, 1983 p.74).

A escritora nos conta que seu pai era um homem boêmio e ateu, a mãe uma mulher fortemente ligada à moral, as convenções e a religião. “Esse desequilíbrio que me impelia à contestação explica em grande parte que me tenha tornado uma intelectual” (BEAUVOIR, 1983, p. 45).

Beauvoir acompanhava sua mãe nas constantes atividades cristãs que realizava. A História Sagrada lhe pareceu mais divertida do que os contos de Perrault, porque contavam histórias verdadeiras sobre os prodígios. A menina sempre frequentava as missas e decorou os preceitos religiosos e orações que deveriam guiá-la em sua vida.

Logo que soubera andar, minha mãe me levava à igreja; mostrara-me, em cera, em gesso, pintados nos muros, retratos do Menino Jesus, de Deus, da Virgem, dos anjos, um dos quais, como Louise, se achava especialmente ao meu serviço. Meu céu estrelava-se com miríades de olhos benevolentes (BEAUVOIR, 1983, p. 13).

A mãe de Beauvoir – Françoise Brasseur nasceu em Verdun em uma família burguesa e rica. Estudou com os jesuítas e passou alguns anos de sua vida

em um Convento, o Des Oiseaux. Era responsável pela organização dos afazeres diários das filhas, o cuidado com a alimentação – tarefa que dividia com a criada Louise –, e a revisão das lições escolares para as quais o pai também apresentava sua contribuição, além de se dispor a introduzir e acompanhar a filha nos exercícios de leitura. O pai, patriota inveterado, apreciava os clássicos da literatura<sup>128</sup>, se dispôs a introduzir a menina na leitura das grandes obras. Sugeriu que ela organizasse em um caderninho de damasco preto uma pequena antologia, por exemplo, com os poemas de Coppée, Banville e Moreau, alguns dramas de Victor Hugo, algumas peças de Rostand, a História da Literatura Francesa de Lanson e as comédias de Labiche.

Eu lhe fazia muitas perguntas e ele respondia com complacência. Não me intimidava, porquanto nunca senti diante dele o menor embaraço; mas não tentei suprimir a distância que o separava de mim [...] eu não era para ele um corpo ou uma alma, era um espírito [...]. Ele não se inclinava sobre mim, erguia-me ao seu nível e eu tinha então orgulho de me sentir adulta. Quando eu tornava a descer ao nível habitual, era de mãe que eu dependia; papai deixara-lhe, sem reserva, o cuidado de atender à minha vida orgânica e orientar minha formação moral (BEAUVOIR, 1983, p. 40).

Não só a mãe se encarregava do cuidado com a vida orgânica da menina Beauvoir, mas também a babá Louise a quem a narradora se refere muitas vezes durante a história como a pessoa responsável pela tranquilidade de seu cotidiano. Louise, além de cuidar do vestuário e da alimentação também lhe contava histórias.

## 4.2 A COMIDA

*A* menina personagem gostava de comer, o que considerava uma

---

<sup>128</sup> Leituras que o personagem/pai apreciava fazer - *Cyrano, Clement Vautel, Capus, Donnay, Sacha Guitry, Flers e Caillavet* (BEAUVOIR, 1983, p.38-39).

exploração e uma conquista, essencial para o crescimento, além de um dos mais sérios de seus deveres de criança. “Uma colher para mamãe, uma para vovó... Se não comeres não crescerá” (BEAUVOIR, 1983, p. 11). Contudo, também tinha suas preferências e, neste sentido, a tarefa de alimentá-la às vezes não era muito simples.

Pela boca, o mundo entrava em mim mais intimamente do que pelos olhos e pelas mãos. Não o aceitava por inteiro. A sensaboria dos cremes de trigo verde, das papas de aveia, dos caldos de miolo de pão, arrancavam-me lágrimas; a untuosidade das gorduras, o mistério viscoso dos mariscos e ostras revoltavam-me; soluções, gritos, vômitos, minhas repugnâncias eram obstinadas que renunciaram a combatê-las (BEAUVOIR, 1983, p. 10-11).

E aqui mais uma vez nos deparamos com uma das características típica do mundo infantil, a relação oral com as coisas e o mundo que, assim como a comida, a escritora não aceitava por inteiro; sua preferência estava antes em criá-lo com palavras, exercitando-se na escrita onde poderia escolher, organizar, embelezar e excluir o que lhe conviesse.

Em compensação, beneficiei-me apaixonadamente do privilégio da infância para a qual a beleza, o luxo e a felicidade são comestíveis [...]. Os paraísos em que correm mel e leite nunca me seduziram, mas eu invejava o quarto de dormir em coscorão da Senhora “Fatia-de-pão-com-manteiga” (BEAUVOIR, 1983, p. 10-11).

A narradora/personagem nos conta quais foram às suas comidas prediletas na infância. Então nos perguntamos como é que poderia se lembrar de tais preferências. Diremos que a memória surge mais por meio da sensação de um sabor do que a narrativa de uma história. Por este aspecto, Beauvoir desconstrói a ideia da oralidade como presente exclusivamente na infância ao descrever-se em meio as suas experiências na vida adulta.

Este universo que habitávamos, como o possuiríamos se fosse todo inteiro comestível! Adulta, eu gostaria de poder mastigar as amendoeiras em flor, morder os confeitos do crepúsculo. Projetando-se no céu de Nova York, os anúncios de néon pareciam guloseimas gigantescas e eu me senti frustrada (BEAUVOIR, 1983, p. 11).

Neste sentido, a menina/personagem aparece aqui de forma diferente. É porque a escritora se deixou tomar brevemente por sua escrita – e a proliferação do tempo contaminou-a, misturada, a imagem da menina/mulher que se cria a cada instante e nos pequenos detalhes. A comida e o mundo, a comida e vida; trata-se de um universo que lhe entrava pela boca, na medida em que narra à criança deixando entrever a mulher adulta, esta que, então, desejava mastigar as amendoas em flor e morder os confeitos de crepúsculo. Em uma de suas viagens a Nova York a escritora teve uma frustração ao ver que as guloseimas gigantescas que apreciava eram, na verdade, de anúncios de néon. Neste sentido podemos considerar a expressão da escrita no atravessamento de uma multiplicidade de tempos nos atos de leitura que antes devem ser experimentados que compreendidos.

Ademais a narradora nos levou também ao mundo mágico da Confeitaria da Rua Vavin com seus doces encantados:

[...] eu petrificava fascinada, pelo brilho luminoso das frutas cristalizadas, pelos reflexos amortecidos das geléias, pela floração multicolor dos confeitos acidulados: verdes, vermelhos, alaranjados, roxos. Cobiçava as próprias cores tanto quanto o prazer que me acenavam. Tinha amiúde a sorte de ver minha admiração acabar em gozo. Mamãe moía as amêndoas torradas num almofariz, misturava a um creme amarelo o pó granulado; o rosado dos confeitos desmanchava-se em matizes deliciosos: eu mergulhava a colher num pôr do sol (BEAUVOIR, 1983, p. 11).

Há toda uma atmosfera de sensualidade que também aparece com relação à comida na escrita de Beauvoir. Sensual é sempre relativo aos sentidos, volúpia que inspira o erótico como é mostrado o seu fascínio pelo brilho, pelos reflexos, a floração de múltiplas cores que são objeto de cobiça por parte da escritora como personagem menina/mulher. Ela que se entrega ao prazer olhando para as cores. Prazer que, enfim, poderá culminar no gozo, ou seja, na possibilidade de tocar com a boca o que já havia penetrado com os olhos. Em *O segundo sexo*, a escritora argumenta que o prazer da mulher é diferente do prazer do homem. O erotismo anuncia a variedade no conjunto da condição da mulher. Onde o gozo masculino termina o feminino se inicia por meio de um começo incerto e de natureza mais

subjetiva que fisiológica. É neste sentido que para a mulher o coito não termina com o ato amoroso; ele não possui uma finalização clara e tampouco determinada; se expressa em infinitas possibilidades. O gozo feminino se espalha corpo afora, em sua relação com as coisas, à natureza e as pessoas; não se trata necessariamente de um prazer focalizado no aparelho genital. É justamente o desejo sensual uma das formas de manifestação do erotismo, capaz de romper com um prazer meramente cirúrgico, autômato e sujo que geralmente é adquirido aos olhos da criança e das jovens, muitas vezes das mulheres também, porque reduzido ao ato sexual e genital. Deste modo, se por um lado encontramos no *Segundo sexo* a descrição da sexualidade feminina como o desenvolvimento erótico da mulher, nas memórias podemos experimentar na leitura a manifestação deste erotismo presente na multiplicidade das experiências da protagonista da história com a comida, as pessoas em geral e as de sua família, em particular, a natureza, a cidade, os/as amigos/as etc.

Em *Na Força da Idade*, segundo livro da obra memorialista, podemos conferir outra declaração interessante da escritora – que dos cinco sentidos a visão era-lhe o mais essencial – “Entre os cinco sentidos, um havia que eu colocava muitíssimo acima dos outros: a vista” (BEAUVOIR, 1961, p.72). Deste modo, é também com a leitura das passagens de sua obra memorial – sobre as experiências relacionadas à comida – que podemos confirmar esta “preferência pela vista” nos escritos de Beauvoir, na medida em que é por meio de seu olhar que podemos experimentar sua criação como a composição de seus olhares em sabores, odores e melodias que durante a leitura fazem viver palavras, imagens, aromas e sons.

A gulodice de Simone era proverbial. Todas as manhãs, fazia os seus deveres das férias, absorvendo o cheiro de caramelos e das comidas que estavam sendo preparadas e lhe prometiam delícias. Nunca teve decepção. Perdiz ao repolho, *vol-au-vent* de galinha<sup>129</sup>, pato com azeitonas, lombo de lebre, patês tortas e empadões, doces, *frangipanes*<sup>130</sup>, *flognardes* e *clafoutis*<sup>131</sup> se sucediam ao som de *Cloches de Corneville*, tocado na caixinha de música. Durante a refeição ria-se, declamava-se, cantavam, cortavam a palavra uns aos outros e

---

<sup>129</sup> Massa folhada com recheio de galinha.

<sup>130</sup> Doce feito com creme de amêndoas.

<sup>131</sup> Uma mistura de massa e de cerejas.

misturavam animadamente as suas lembranças com anedotas, citações, ditos espirituosos e brincadeiras. Depois do festim, as crianças estavam livres para sair e explorar a região, correr no campo e através dos castanhais (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 68-69).

A cena descrita pelas biógrafas de Beauvoir acontecia no sítio do avô paterno da escritora em Meyrignac, no período das férias quando a família viajava para o campo. Era uma espécie de paraíso da infância, toda a família reunida, podia-se comer à vontade, estudar, brincar e passear no campo. Hospedada nesta propriedade a menina também podia desfrutar da privacidade de ter um quarto só para ela. Impressionada com os aposentos da amiga no apartamento da jovem em Paris, a protagonista invejava a possibilidade de ter um espaço próprio. Ademais nos sítio dos avós a comida era abundante, motivo de grande alegria para a menina cuja família vinha enfrentando sérias dificuldades financeiras.

O pós-guerra também ficou conhecido como a época áurea do existencialismo. Em Paris as caves tornaram-se o novo ponto de encontro dos intelectuais franceses, tais como, Sartre, Beauvoir, Merleau-Ponty, Camus, Koestler, Jacques Bost, entre muitos outros. A gastronomia de Simone de Beauvoir e Sartre também ficou conhecida – “charcutaria, chucrute, bife com batatas fritas e queijo” (FRANCIS; GONTIER, 1986).

Falava-se da moda existencialista, desde indumentárias -chapéus existencialistas –, até política e economia existencialista. Neste sentido, foi também com a propagação dos meios de comunicação que surgiu uma caricatura grotesca das ideias emergentes da filosofia existencial que passaram a circular desmedidamente.

E esta moda se propagou em toda parte. No Brasil primeiro em Florianópolis, que aderiu ao movimento modernista de 1922 com alguns anos de atraso. Foi assim que em 1948 Sartre chegou pela primeira vez ao palco do teatro brasileiro e em 1953, nos salões de carnaval<sup>132</sup>, bailava a “onda” existencialista com a

---

<sup>132</sup> Fonte: <http://www.sobresites.com/psicologia/psicotera/humanista.htm> (Acessado em 20 de janeiro de 2009).

marchinha “Chiquita bacana” de Braguinha – Alberto na interpretação de Emilinha Borba.

Chiquita bacana lá da Martinica  
Se veste com uma casca de banana nanica

Não usa vestido, não usa calção  
Inverno pra ela é pleno verão  
Existencialista com toda razão  
Só faz o que manda o seu coração.

Em um tempo que ainda não se vivia com a maquinaria televisiva e computacional já circulavam as ideias existencialistas nos meios populares, na vida social e intelectual de nosso país a influenciar nossos pensamentos e formas de viver.

Os escritos memoriais de Simone de Beauvoir estão em diálogo com o pensamento fenomenológico e existencial e se constituem também como uma das formas de sua expressão. Contudo, possuem autonomia e um sentido próprio. Deste modo, se a questão cara à fenomenologia é o modo como o conhecimento do mundo acontece, ou seja, a visão de mundo criada pelo ser humano, a principal força do existencialismo é sua discussão quanto ao exercício político da liberdade. Falaremos então da liberdade na prática da leitura de livros, das coisas e da vida, tendo nos escritos memoriais de Beauvoir uma possibilidade não apenas de conhecer, mas principalmente de experimentar o texto literário – “em criação” – com seus leitores/as.

E sobre a comida ainda encontramos mais uma referência no segundo volume das memórias de Beauvoir. Agora o deleite alimentar também se estendeu às experiências de organização, manutenção e tudo o mais que envolve o ritual de preparação de uma comida:

Tinha muitas vezes fome e isso me perturbava; era em parte por esse motivo que punha tamanho ardor em juntar provisões: alguns pacotes de massa, de legumes secos, de flocos de aveia. Voltei a um dos esquemas prediletos de meus jogos de infância: organizar uma economia rigorosa em plena penúria. Contemplava meus tesouros avaliava com olhar sua distribuição diária; era o próprio futuro que eu encerrava em meu armário [...] Compreendia a avareza e suas alegrias. Não lamentava meu tempo [...] Não me demorava no preparo das refeições, mas a alquimia culinária agradava-me [...] Escrevi; fora, o grande silêncio dos desertos; sobre o fogareiro uma sopa de legumes

cozinhava e cheirava gostoso. O cheiro convidativo, o ciciar do gás eram uma companhia; não partilhava a condição das donas de casa, mas tinha uma idéia de suas alegrias (BEAUVOIR, 1984, p. 124).

É interessante notar o quanto o olhar da escritora nas memórias é sensível às experiências das mais diversas formas de existência no feminino. Já no *Segundo sexo* a posição da escritora é categórica e questionadora. Um alerta e também uma forma de convite a todas as mulheres que abandonem a condição que lhes foi imposta como um dado natural e conquistem por si mesmas a vida e um lugar próprio no mundo. De qualquer modo, a escrita das memórias também não perde o tom militante deste ensaio teórico da escritora. É como se viesse outra vez a confirmá-lo. Por exemplo, a cena descrita acima mostra uma mulher que prepara sozinha sua refeição e desfruta do prazer de ser capaz de cuidar de si mesma. A narrativa não deixa de funcionar como uma espécie de provocação às mulheres, no sentido de que é possível conquistar o prazer de cuidar de si mesma e não somente do outro e para o outro. Entretanto, se é que podemos falar assim, a leitura das memórias permite uma experimentação erótica que pode nos fazer pensar na própria relação de erotismo que a escritora francesa estabelece com seus escritos memoriais. A leitura de *O segundo sexo* consegue o distanciamento necessário que produz uma experiência de leitura especificamente teórica. Já o livro de memórias têm qualquer coisa de uma ligação mais íntima e erótica com a vida que nos aproxima dos escritos do livro e nos faz carregá-los conosco como uma espécie de guia capaz de nos ajudar nas experiências com as quais nos confrontamos no viver.

O erotismo como algo que surge em todas as relações. Assim poderemos discorrer sobre o tema abordado teoricamente por Beauvoir no *Segundo Sexo* e de forma artística em suas memórias. Esta forma múltipla de considerar a experiência erótica amplia, conjuga e a diferencia do seu sentido comum que a reduz a certo lirismo amoroso e lascivo. “Sobre o erotismo” é o título de um pequeno conto da escritora chilena Isabel Allende<sup>133</sup> que em seu livro *Afrodite: Contos, receitas e outros*

---

<sup>133</sup> Cf. ALLENDE, I. *Afrodite: Contos, receitas e outros afrodisíacos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

*afrodisíacos*, estabelece a relação entre o erotismo, o preparo dos alimentos e a própria alimentação. Se Beauvoir abriu a janela para o horizonte erótico das relações femininas com a vida, em seus mais diferentes âmbitos, Isabel Allende nos leva a experimentar um “erotismo às avessas”, quero dizer a mistura do erotismo masculino e feminino, bem como as diferenças que os especificam e também as semelhanças que os aproximam. Virginia Woolf já havia apontado para a importância desta questão também com relação à escrita: [...] “é fatal ser um homem ou uma mulher, pura e simplesmente; é preciso ser masculinamente feminina ou femininamente masculina” (1985, p.136).

Isabel Allende abordará, por exemplo, a erótica prática de um homem na cozinha, muito maior que a da mulher que já é automaticamente associada a esta função. No referido texto discorre brevemente sobre o tema do erotismo com a referência a duas figuras emblemáticas da literatura erótica do século XX – os escritores Henry Miller e Anaïs Nin:

Na década de 40, Anais Nin e Henry Miller sobreviveram por um tempo escrevendo contos eróticos para um homem que lhes pagava por página. Este cliente, que se fazia chamar de Colecionador, sempre permaneceu anônimo, enchendo de indignada curiosidade os dois grandes autores que emprestaram seu talento e sua pena para satisfazer seus caprichos. Este colecionador de pornografia não apreciava o seu estilo e diversas vezes exigiu que “deixassem a poesia de lado” e se concentrassem no sexo, porque o resto não lhe interessava. Anaïs Nin escreveu-lhe uma carta em que define magistralmente a essência do erotismo:

Querido Colecionador: Nós o odiamos. O sexo perde todo o seu poder e sua magia quando é explícito, rotineiro, exagerado, quando é uma obsessão mecânica. Transforma-se em tédio. O senhor nos ensinou o erro de não misturar sexo com emoções, apetites, desejos, luxúria, fantasias, caprichos, vínculos pessoais, relações profundas que mudam sua cor, sabor, ritmo, intensidade.

Não sabe o que está perdendo com sua observação microscópica da atividade sexual, excluindo os aspectos que são seu combustível: intelectuais, imaginativos, românticos, emocionais. Isto é o que dá ao sexo sua surpreendente textura, suas transformações sutis, seus elementos afrodisíacos. O senhor reduz seu mundo de sensações, o faz murchar, mata-o de fome, dessangra-o.

Se nutrisse sua vida sexual com toda a excitação e aventura que o amor injeta na sensualidade, seria o homem mais potente do mundo. A fonte

da potência sexual é a curiosidade, a paixão. O senhor está vendo sua chaminha extinguir-se asfixiada. A monotonia é fatal para o sexo. Sem sentimentos, inventividade, disposição, não há surpresas na cama. O sexo deve ser misturado com lágrimas, riso, palavras, promessas, cenas, ciúmes, invejas, todos os componentes do medo, viagens ao exterior, novos rostos, romances, histórias, sonhos, fantasias, música, dança, ópio, vinho.

Sabe quando está perdendo por ter esse periscópio na ponta do seu sexo, quando poderia gozar um harém de maravilhas diferentes e novas? Não existem dois cabelos iguais, mas o senhor não nos permite perder palavras na descrição do cabelo; tampouco dos cheiros, mas se nos expandimos nisso o senhor berra: Deixem a poesia de lado! Não existem duas peles com a mesma textura e jamais a luz, a temperatura ou as sombras são as mesmas, nunca os mesmos gestos, pois um amante, quando está excitado pelo amor verdadeiro, pode percorrer a gama de século da ciência amorosa. Que variedade. Que mudanças de idade, que variações na maturidade e na inocência, na perversão e na arte...!

Temos nos sentado durante horas nos perguntando como é o senhor. Se tem negado aos seus sentidos seda, luz, cor, cheiro, caráter, temperamento, agora deve estar completamente murcho. Há tantos sentidos menores fluindo como afluentes ao rio do sexo, nutrindo-o. Só a pulsação unânime do sexo e do coração juntos pode criar o êxtase (1998, p. 103-104).

Isabel Allende em conexão com Anais Nin apresentou-nos uma definição do erotismo que nos permite concebê-lo como o os mais variados jogos de sedução – entre as palavras e os corpos, entre as sensações e os poemas, – que levam ao ato amoroso e que é tão importante ou até mais importante que ele próprio e sem o qual ele perderia o seu encanto.

Octávio Paz, de outro modo, também lança um olhar sobre a experiência erótica e a poesia. Faz uma bela exploração a respeito do assunto, mas que o encerra nos limites da linguagem:

[...] a metáfora sexual, por meio de suas infinitas variações, significa sempre reprodução; a metáfora erótica, indiferente à perpetuação da vida, interrompe a reprodução.

A relação da poesia com a linguagem é semelhante á do erotismo com a sexualidade. Também no poema – cristalização verbal – a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação. A disposição linear é uma característica básica da linguagem; as palavras se enlaçam umas às

outras de forma que a fala a um veio de água correndo. No poema a linearidade se torce, atropela seus próprios passos, serpenteia [...]. Quando Swann e Odette falavam de faire catleya não se referiam simplesmente à cópula; Proust nota: “Aquela maneira particular de dizer fazer amor não significava para eles exatamente o mesmo que seus sinônimos”. O ato erótico se desprende do ato sexual: é sexo e é outra coisa (1994, p. 13-14).

Nós trabalharemos com a ideia da leitura do erotismo imanente às relações e por isso, embora percorra suas formas já conhecidas, expostas, por exemplo, por estes autores, não se fixa nelas e ao mesmo tempo escapa também às representações, médicas, psicanalíticas, psicológicas, enfim... Para experimentar as mais variadas formas que envolvem todas as relações entre as pessoas; os desejos entre homens, entre mulheres, de homens por mulheres entre outras e quaisquer combinações possíveis entre as pessoas, as coisas e de cada um deles com as plantas, os animais, os familiares, os/as amigos/as, os amantes, os/ as professores/as etc. Enfim, estamos no território de Pã.

Beauvoir faz recortes em suas memórias, escolhe os fragmentos de sua história a serem narrados, destacados e outros a serem deixados de lado; cria com suas experiências e a de seus personagens relações eróticas que por sua vez serão infundavelmente recortadas por seus leitores/as. Sabemos que a escritora francesa não estabeleceu em sua vida relações amorosas convencionais que se traduziriam no casamento e na constituição de uma família. Pelo contrário, Beauvoir ousou se aventurar pelos múltiplos territórios do erotismo o qual também se dedicou a experimentar e criar por si mesma, tanto com a vida quanto com relação à escrita.

#### 4.3. PAISAGENS

*E*m Meyrignac os dias se passavam como as estações do ano.

“Às vezes o tempo ficava lento como uma tartaruga cansada. Às vezes rompia pela vida como um abutre em busca da presa. O tempo não se preocupa com a vida ou com a morte, declínio ou ascensão, com amor, ódio ou ciúme. O tempo ignora tudo o que nos é importante e faz com que esqueçamos dele”<sup>134</sup>.

A escritora das memórias pinta a infância como o paraíso, mas um paraíso conturbado porque é ao mesmo tempo um lugar rodeado de incertezas, equívocos, sofrimentos, e valores impostos. Portanto, a infância encontra-se dividida em dois pólos – o bem e o mal/ o paraíso e o inferno, separados pela “espada de fogo dos adultos”. E são eles que – em o verdadeiro mundo para a criança – diferenciam uma instância da outra. O mundo dos adultos como um “espaço fechado no tempo” (BEAUVOIR, 1983).

O mundo que a personagem diz que o/a adulto/a lhe ensinou se “assentava harmonicamente em torno de coordenadas fixas e categorias bem definidas. Delas tinham sido banidas as noções neutras” (BEAUVOIR, 1983, p.21). Então, a menina vê-se impelida a escolher o caminho do bem, pois se preocupava em agradar os adultos e em fazer parte do mundo deles. A esta composição do mundo da infância, descrito pela narradora como um território paradisíaco e nefasto, se acrescenta um lugar que também é mostrado de forma muito viva – “como um álbum de imagens de cores brilhantes que ela folheava – e criava<sup>135</sup> – com encanto” (BEAUVOIR, 1983, p.26).

Starobinski nos ajuda a compreender os escritos de Rousseau e também a tornar possível o estabelecimento de conexões com os escritos memoriais de Beauvoir. O mundo para Rousseau se assentava na expressão de uma rede constituída por múltiplos sinais. Os sinais nefastos e os sinais positivos eram as possibilidades de expressão fundamental dos outros sinais que apareciam em uma rede mais ampla – os sinais acidentais, memorativos, infalíveis, artificiais (externos/ instituições) e os naturais. Todos podem se relacionar entre si, mas geralmente, os

---

<sup>134</sup> Fragmento da voz do narrador no filme *A excêntrica família de Antônia*; filme de Marleen Gorris.

<sup>135</sup> Acréscimo nosso.

sinais naturais, por exemplo, aparecem diretamente associados à positividade enquanto os demais costumam se mostrar negativos, tanto na vida do escritor como na escrita, onde se torna obstáculo à transparência a que visa esta prática.

Na realidade sabemos que se trata em ambos os casos, do olhar dos escritores que podem conceber os acontecimentos da vida como catastróficos ou benéficos e expressa-los na escrita como um atributo que lhes fora imposto pelo mundo – família, escola, igreja. Assim é o que nos conta a narradora das memórias ao argumentar que o mundo lhe foi apresentado pelos adultos em duas categorias fixas que se a princípio ela aceitou incondicionalmente agora começava a questionar. Rousseau, senão um dos primeiros pensadores humanistas concebia a realidade assim, desde seu *Emílio*, parte do pressuposto de que o homem é naturalmente bom, mas corrompido pela sociedade maléfica durante a educação e a socialização.

Tanto Rousseau como Beauvoir acreditavam que podiam dispor de modo soberano da linguagem como também uma liberdade própria à escrita autobiográfica. Beauvoir afirmou no segundo volume de sua obra memorial que escrevia na busca de conhecer a si própria (BEAUVOIR, 1961, p.327) e no terceiro volume que desejava com a escrita compreender sua vida (com o) e o mundo (BEAUVOIR, 1965, p.8). Algo semelhante já havia-nos assegurado Rousseau – que o modo interior de uma pessoa, bem como a sua vida verdadeira poderia apenas ser conhecida por si mesma (1991, p.194)<sup>136</sup>. Beauvoir com as palavras de colecionador, Rousseau com a linguagem sincera e vice-versa.

A personagem em seu transporte da cidade para o campo do avô paterno em Meyrignac, durante as férias escolares, mergulhava com grande alegria na deliciosa terra da infância e da juventude. “Logo que chegava a Meyrignac as muralhas ruíam, o horizonte recuava. Perdia-me no infinito, permanecendo contudo eu mesma” (BEAUVOIR, 1983, p.126). A escritora afirma no *Segundo Sexo*. A experiência vivida, que o prazer erótico feminino tende para o infinito (BEAUVOIR, 1980, p.136), mas que

---

<sup>136</sup> Trecho da primeira carta a Malesherbes, citada por STAROBINSKI em *Jean-Jacques Rousseau. A Transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

esta descoberta acontece não sem grandes complicações na puberdade. Em seus escritos memoriais, de certo modo, Beauvoir confirmará este argumento ao narrar a relação fundamental da menina com a natureza que se percebe e se experimenta como corpo e com a ajuda desta relação. Porque é também uma relação que implica o contato erótico mobilizado pela sensualidade das cores, dos odores, das texturas e da imensidão das paisagens no horizonte. É dentro do infinito natural, do infindável movimento das águas, da imensidão do céu e da terra que a garota pode ouvir sua própria voz a cochichar “sou eu” – também um corpo. Então poderemos dizer com a nossa leitura experimental, que a protagonista das memórias, ao perder-se nas infinitas possibilidades de se relacionar com a natureza, descobria-se também a si mesma enquanto corpo erótico, na fuga do campo e, veremos também, na contemplação do agito urbano.

No campo acontecia uma verdadeira aprendizagem, tanto na casa dos avós como dos tios – que se localizava nas proximidades – era permitido “correr à vontade nos gramados e podia bulir em tudo” (BEAUVOIR, 1983, p. 28). – Seu avô lhe contava as histórias do Folclore familiar com leituras no parque-paisagem e o gafanhoto cantava como um coração que pulsa monótono e obstinado. Aprendizagem como experimentação não somente com livros, papel e caneta, mas também com a vida, a natureza e a coletividade.

[...] Raspando o chão, amassando o barro, amarrotando folhas e carolas, polindo as castanhas-da-índia, fazendo estalar, com o salto, vagens cheias de ar, aprendia o que não ensinavam os livros e nem a autoridade. Aprendia o botão de ouro e o trevo, o floc adocicado, o azul fluorescente das volubilidades, a borboleta, a vaquinha-de-deus, o vagalume, o orvalho, as teias e os fios soltos das aranhas; aprendia que o vermelho do azevinho é mais vermelho que o do loureiro-cereja ou o da sorveira, que o outono doura os pêssegos e torna cor de cobre a folhagem, que o sol sobe e desce no céu sem que jamais a gente o veja mexer-se. A pleora de cores e odores exaltava-me. Por toda a parte, na água verde dos pesqueiros, na ondulação dos prados, sob os fetos cortantes, nos fundos dos bosques escondiam-se tesouros que ansiava por descobrir. (BEAUVOIR, 1983, p.28)

Há também um poeta brasileiro que parece fazer experimentações de natureza, leitura e escrita com surpreendente intensidade. É Manoel de Barros no livro

Memórias Inventadas – A Infância, no qual ele começa “Tudo o que não invento é falso”. Segue, então, Manoel por Manoel:

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho. Por motivo do ermo não fui um menino peralta. Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem. Quando era criança eu deveria pular muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto.

Cresci brincando no chão, entre as formigas. De uma infância livre e sem compartimentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação (2003).

O trabalho aqui é diferenciar e não opor a vida e a escritura, com Deleuze e Guattari, pensar que a vida e a escrita são limiares de intensidades e que só grandes e/ou pequenas de acordo com os limites percorridos. Uma escrita literária feminina/ masculina que, deste modo, não é fuga como refúgio em torre de marfim, distante da vida, mas, um rizoma de fuga à maneira de um animal que faz sua toca para sobreviver. A fuga que também pode ser pensada como a de uma mulher como Clarice Lispector, por exemplo, que já em 1940 – portanto antes da publicação de *O segundo sexo* – escreveu um conto sobre “A fuga” em seu livro póstumo *A bela e a fera* (1979) – já exibia os traços da inquietude do universo feminino que seria altamente questionado tempo depois. A fuga a que se refere Clarice neste texto não é uma fuga covarde, mas uma fuga desvairada e solitária pelas ruas da cidade em meio a um dia de chuva; uma fuga como possibilidade de ruptura e resistência à fatídica condição doméstica da mulher – que, a seu modo Clarice também assumiu. Portanto trata-se de uma fuga que busca o contato com o mundo, com o próprio corpo, com a natureza, consigo mesma, com a vida.

Em *O segundo sexo* Beauvoir discute a relação da menina com a natureza de várias maneiras. A confiarmos na descrição das experiências de sua vida nas memórias, toma emprestado das obras literárias que leu em sua infância e juventude e de mulheres tão singulares como Emily Brontë e Anna de Noailles exemplos de experiências com a natureza que certamente ajudaram Beauvoir na

própria criação de seus escritos a exibir esta relação de intensidade sensual e libertadora com a natureza. Poderíamos falar em primeira instância, que a natureza funciona como uma espécie de socorro onde às meninas podem se encontrar com seus corpos, as plantas e os bichos em um processo de dissolução, abertura, espelhamento e também diferenciação em meio as paisagens naturais. “Não era mais uma consciência vaga, um olhar abstrato, e sim o odor encapelado do trigo-mouro, o odor íntimo das folhagens, o calor espesso do meio-dia ou o arrepio do crepúsculo” (BEAUVOIR, 1983, p.126). Porque de acordo com Simone de Beauvoir e também com sua amiga e escritora Colette Audry é desde muito cedo (já aos cinco anos) que a menina descobre orgulhosa e envergonhada, diante do silenciamento familiar, o próprio corpo e o amor.

Enganada pelas aparências, não suspeitava, vendo meu corpo inacabado, que nada faltava dentro de mim; prometi a mim mesma não esquecer, quando crescesse, que com cinco anos já somos um indivíduo completo (BEAUVOIR, 1983, p. 17).

Em seguida, como um rito de passagem, aproximaremos a experiência da menina na entrada da puberdade a de um animal – o corpo alienado que se faz carne – como a metamorfose da lagarta a borboleta. Mas a menina cresce assustada porque descobre que cresceu, mas que não se percebeu crescendo. E deseja voar, embora não saiba muito bem o que fazer com as asas que, então, já se mostram em pleno vôo.

Em *O segundo sexo*. Fatos e Mitos temos que nos primórdios das sociedades, por exemplo, as práticas sexuais eram autorizadas desde a infância. Nesta época acreditava-se que nos períodos de fluxos sanguíneos – chamados de regras –, as meninas deveriam ser afastadas dos demais integrantes da comunidade porque passavam a representar uma ameaça a todos, inclusive a si mesma – “os poderes maléficos do sangue menstrual são mais singulares. Ele encarna a essência da feminilidade. É por isso que põe em perigo a própria mulher cujo mana assim se materializa” (BEAUVOIR, 2002, p.190) Nesta época a mulher estava associada à natureza, aos animais, à germinação (morte e fecundidade – que causava horror aos

homens), prossegue a escritora citando Lévi-Strauss, ainda sobre o sangue menstrual, – “não o mostre a tua mãe, ela morreria. Não aos olhos de teu pai, de teus irmãos e de tuas irmãs. Deixá-lo ver é um pecado” (BEAUVOIR, 2002, p. 191).

A mulher deveria ser deflorada – termo que vem do próprio desenvolvimento da planta – por outro homem ou com a ajuda de instrumentos pelos próprios familiares, antes de se unir ao parceiro. Era mais desejada pelos homens quanto mais parceiros já tivesse conhecido. Esta era a medida do valor de uma mulher, inclusive, os parceiros preferiam as mulheres que já tivessem filhos.

Foi somente no regime patriarcal que a virgindade se apresentou nas sociedades como uma exigência à mulher que, agora, associada à terra, passou a ser considerada uma propriedade masculina. A civilização patriarcal elegeu a mulher casta; ao homem é possível reconhecer um pouco mais o direito de satisfação da própria sexualidade enquanto a mulher é confinada no casamento. Desta forma o homem:

[...] tornou-se o senhor da mulher e as mesmas qualidades que atemorizam nos animais ou nos elementos indomados tornam-se qualidades preciosas para o proprietário que as soube domesticar [...] Motivos racionais desempenham certamente um papel no dever de virtude imposto à jovem, tal como a castidade da esposa, a inocência da noiva é necessário para que o pai não corra o risco de legar seus bens a um filho estranho (BEAUVOIR, 2002, p. 196).

Assim podemos notar com as diferentes descrições mencionadas, o quanto à mulher foi desde sempre considerada um ser inferior – objeto – desde as sociedades mais primitivas até à modernidade.

Essas considerações também nos ajudam a pensar sobre o amor especial que a mulher costuma dedicar à natureza. Muito mais forte que a ligação do menino/ adolescente, a jovem chega a render um verdadeiro culto ao mundo natural, indomado e inumano se aproxima mais do mito que lhe ensinaram a ser. Ao mesmo tempo a natureza não lhe cobra nada de volta. É famosa a busca pela relação natural com as coisas em Rousseau, a fuga do tempo no campo e nos bosques – ali o tempo parece mais lento –, fuga também do ritmo acelerado da vida e das regras nas grandes

idades, do ambiente familiar com suas imposições cotidianas. Prossegue Beauvoir nas memórias:

Na casa paterna reinam a mãe, as leis, o costume, a rotina e ela quer arrancar-se desse passado; quer tornar-se por sua vez um sujeito soberano: mas socialmente só atinge a sua vida de adulto fazendo-se mulher; paga a sua libertação com uma abdicação, ao passo que no meio dos pássaros e dos bichos ela é um ser humano; liberou-se ao mesmo tempo da família e dos homens, é um sujeito, uma liberdade (BEAUVOIR, 1980, p, 102).

De acordo com Beauvoir é no contato com a natureza que a jovem pode experimentar seu corpo livre das inquietações familiares e sociais que, de forma geral, costumam perturbá-la na descoberta deste corpo de moça que deve agradar e servir como objeto ao rapaz – fazer-se presa é também fazer-se carne para o outro. O que se apresenta para a jovem como algo vergonhoso, mesmo que ela sinta orgulho do próprio corpo (BEAUVOIR, 1980).

Mas na relação com a natureza, à sensualidade liberta a menina – na passagem para a jovem – das perturbações de seu erotismo primitivo, uma vez que a indistinção com a natureza devolve-lhe o contato autêntico com o seu próprio corpo que, então, pode se sentir (com) vida. Pode haver, deste modo, uma erótica relação libertadora entre a mulher e a natureza que por instantes podem se diluir na experimentação de seus corpos:

[...] é ela própria a charneca<sup>137</sup> ilimitada, o pico voltado para o céu. [...] Através das palpitações da água. Do frêmito da luz, presentes alegrias, êxtases que ainda ignora; são as aventuras de seu próprio coração que confusamente lhe prometem as ondulações da água, as manchas de sol. Odores e cores falam uma linguagem misteriosa mas de que se destaca com triunfante evidência uma palavra: a palavra “vida”. A existência não é somente um destino abstrato que se inscreve nos registros civis, é futuro e riqueza carnal. Ter um corpo não surge mais como uma tara vergonhosa; nesses desejos que repudia ante o olhar materno, a adolescente reconhece a seiva que sobe nas árvores; não é mais maldita, reivindica orgulhosamente seu parentesco com as

---

<sup>137</sup> Substantivo feminino. (Do castelhano *charneca*). Terreno árido e inculto, onde só medram plantas rasteiras e silvestres (p. 220) - *Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

folhagens e as flores; amarrota uma carola, e sabe que uma presa viva encherá um dia suas mãos vazias. A carne não é mais uma sujeira: é alegria e beleza. (BEAUVOIR, 1980, p. 102-103).

Consideraremos que a natureza nos escritos e também na vida de Beauvoir pode funcionar como aquilo que Starobinski chamou de sinal memorativo acidental em Rousseau, que se caracteriza pela chave de um espaço aberto onde se pode reviver o espaço acolhedor da natureza. Mas no caso de Beauvoir não se trata apenas de um objeto que se encontra acidentalmente, como a flor seca do herbário de Rousseau (STAROBINSKI, 1991, p.171), mas de seus constantes encontros com as paisagens naturais – com a morte do avô não pôde mais frequentar Meyrignac, mas passou a se dedicar a constantes e longos trajetos de caminhada – que permitiam a felicidade de se remeter as deliciosas relações que mantinha com a natureza na propriedade rural do avô na infância. De acordo com Starobinski este é um dos raros sinais que não se transformam em obstáculo para a busca da transparência nos escritos de Rousseau, justamente por se tratar da remissão a um espaço aberto que é revivido, e ao mesmo tempo pode ser criado, experimentado.

Quanto a Beauvoir seu desejo por transparência e sinceridade na escrita também se assemelha ao de Rousseau; a busca incessante pela verdade, por "tudo dizer". Entretanto, nos arriscaremos com uma marca específica na busca da escritora. O contato com a natureza também envolveria seu desejo pela nudez; despir-se de seu corpo marcado, representado e dividido por ela própria ao separá-lo da alma. A natureza como contato feliz e de entrega – na relação com as experiências passadas – e a si mesma como corpo.

E como num caleidoscópio podemos virar levemente o braço e nos depararmos com outra possibilidade de olhar os mesmos elementos, mas em uma composição diversa. Com Deleuze e Guattari<sup>138</sup> que nos ajudam a multiplicar os sentidos de leitura e fazê-las todos convivendo em suas diferenças, também

---

<sup>138</sup> Cf. Percepto, Afecto e Conceito. In: *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: 34, 1992.

pensaremos na relação da escritora com a natureza não somente como uma representação de uma experiência vivida, mas como a expressão de uma experimentação que vai do atual ao virtual. Tudo se passa como se as forças cósmicas arrastassem esta escritora, seus leitores/as e os seres naturais em uma composição recíproca porque é arte – neste caso a literária – capaz de tornar sensíveis as forças que pareciam insensíveis. A linha de fuga erótica nos escritos memoriais de Beauvoir. Neste sentido, as percepções da natureza serão pensadas, para além de quem as fabricou, em termos de afectos e perceptos que não encerram o dado em uma memória narrativa, mas conservam um bloco de sensação. Porque o percepto é também o que permanece e o afecto é o que atravessa, o que passa, o que muda de um estado a outro – o devir. É justamente o tornar-se singularidade escritora.

No *Segundo sexo* quando aborda a questão da mudança que se opera no corpo de uma menina/moça, a escritora apresenta o conflito adolescente que, segundo sua hipótese, se estende por vários anos durante a existência da mulher (BEAUVOIR, 1980, p.74). Nós consideraremos na leitura experimental com Beauvoir que este conflito atravessa todos os tempos, em diferentes formas, a vida feminina. Trata-se da contradição entre experimentar-se livremente com o erotismo ou atender as imposições sociais relacionadas a ele, que no caso da mulher subentende um aprisionamento passivo na relação com o outro.

Distinguiremos, então, duas formas do que chamaremos de aprendizagem erótica nesta leitura. Uma delas descreve a experiência da mulher liberada e a outra implica o destino a que todas as mulheres são convocadas a assumir na sociedade. Independente da escolha toda moça se perceberia em uma espécie de retorno ao “coquetismo infantil” na relação com seu corpo, ou seja, quer agradar e seduzir. Não deseja verdadeiramente os próprios homens, mas rende-se ao amor por meio de um culto excessivo ao próprio “eu” bajulado; como se houvesse mais um ser além da pessoa física, a jovem pretenderia acessar todo o seu “eu”. Como se seu corpo fosse uma descoberta, a jovem é ao mesmo tempo impelida pela sociedade a fazer-se presa do homem (BEAUVOIR, 1980). Entretanto, para que possa realizar plenamente sua metamorfose como corpo, reivindicado a própria subjetividade é necessário que se faça presa do macho, mas que não se torne uma presa passiva em

conformidade com o que lhe é exigido socialmente com relação ao feminino. É preciso, assim, que ao se fazer presa para o homem, também faça dele a sua presa. Caso isso não aconteça, a mulher tornar-se-á presa do outro e ao outro, bem como e de si mesma, aceitando a alienação de um corpo obstinado na frieza.

E se nos deparamos com um jogo literário da escritora entre *O segundo sexo* e as *Memórias de uma moça bem-comportada*, que afirmaria e justificaria o primeiro é com a investigação da condição opressora da mulher na sociedade e a possibilidade de sua libertação que encontramos também as fissuras nas experiências de algumas mulheres que, então deixaram suas marcas na história como singularidades – Safo, Joana D’Arc, George Eliot, Virginia Woolf etc. – expressando ao mesmo tempo uma reivindicação feminina que não se conquista facilmente. De outro modo também acessamos nas memórias, a despeito do embelezamento das palavras, as experiências de uma mulher que se questionou sobre o que significado de ser uma mulher – que também se sente no masculino – na busca de conquistar seu espaço no mundo como escritora e também como sujeito feminino na relação de alteridade e não de objetificação com o homem. Porque não nos interessaria saber se, por exemplo, de fato, Beauvoir tornou-se presa do primo Jacques e também tenha conseguido fazer dele sua presa. Ou de outro modo, se o exemplo de uma mulher obstinada na frieza teria sido o da própria mãe, conforme descreveu nas memórias, a não ser para compreender a elaboração que se organiza com os elementos – do real e da ficção – que nos permitiriam enquadrar sua autobiografia no gênero romanesco. Isso tampouco nos importa, mas sim experimentar com a leitura os territórios que nos leva a percorrer na convivência com esse caos, uma saída criativa que se expressa nesta escrita/borrão que cria sentidos com as experiências da escritora atravessadas pelas experimentações de seus leitores/as.

O que é válido destacar é que na obra memorial Beauvoir narra as suas experiências trazendo sempre elementos que nos permitem relacionar com seu ensaio a respeito da condição da mulher, como se ela fosse a expressão personificada da mulher que se liberta, não somente por meio da escrita de sua história, mas também na relação que estabelece com as questões discutidas nos dois volumes de *O segundo sexo*. Como recortes criativos no caos do viver que compõe com os traços de outras

mulheres, em outros tempos a diferenciação que permite fazer-se singular em sua própria existência.

A menina personagem das memórias se maravilhava em face dos contrastes das miragens urbanas e rurais. Tanto a aprendizagem da natureza com o avô Ernest de Beauvoir, os retiros solitários que fazia nos esconderijos em meio às paisagens, plantas e animais, como a aprendizagem urbana na entrega contemplativa do balcão de seu apartamento, proporcionava a garota grande prazer somado àquele que também encontrava em suas leituras, especialmente a dos livros proibidos que pode ser associada a aprendizagem clandestina da jovem que percorre, os corpos, a natureza e a cidade. A clandestinidade de uma aprendizagem dos prazeres, como bem definida por Clarice Lispector<sup>139</sup>, sempre ligada ao erótico, a não compreensão e ao infinito presente nas relações da escritora com a vida, com a escrita, com os outros, com as personagens e os cenários narrativos em seus livros, como também com os leitores/as, em nossos exercícios de leitura.

Por um instante então desprezava o próprio humano e experimentava a silenciosa alma da vida animal. E era bom. Não entender – entender era sempre limitado. Mas não entender não tinha fronteiras e levava ao infinito, ao Deus [...] Compreender era sempre um erro – preferia a largueza tão ampla e livre e sem erros que era não entender (LISPECTOR, 1980, p. 44-45).

Em tempo de férias no campo se configurava uma das possibilidades da personagem para experimentar a não compreensão e o inumano. Na relação com a natureza vive um devir-personagem, um devir-mulher, um devir-planta, um devir bicho. A escritora não aparece como se fosse a própria personagem, mas o vive na experimentação com a nossa leitura.

Em seu apartamento em Paris a menina “bem-comportada” se voltava para o nicho da escrivaninha de seu pai na sala da biblioteca, que era seu lugar predileto na casa. Por morar em um pequeno apartamento no centro de Paris, a

---

<sup>139</sup> LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

personagem principal de *Mémoires d'une jeune fille rangée* nos conta que, era no sítio do avô paterno, que experimentava as paisagens naturais em contraposição as formas urbanas que escondiam o céu, apagavam as árvores e nas quais se podiam observar apenas o andar dos transeuntes. Com exceção da biblioteca, seu lugar predileto na casa da família, era no campo, com a natureza, que a personagem aprendia o que os livros não lhe podiam oferecer.

À tarde ficava sentada durante muito tempo no balcão da sala de jantar à altura da folhagem que sombreava o Bulevar Raspail e seguia com os olhos os transeuntes [...] Em Paris tinha fome das presenças humanas. A verdade de uma cidade são os habitantes; na falta de maior intimidade era preciso que os visse. Já me acontecia desejar transgredir o círculo em que me achava confinada. Uma forma de andar, um gesto, um sorriso comoviam-me (BEAUVOIR, 1980, p. 57).

De outro modo, o clima parisiense também encantava a menina. Os museus, os cafés, as bibliotecas, os bares e o clima efervescente das ruas, com o intenso fluxo, as passagens dos transeuntes começam, cada vez mais, a chamar a atenção do olhar dessa jovem lagarta que se transforma em mariposa.

Os negócios de seu pai não iam bem. Agora seu trabalho era com a manufatura de sapatos, a atividade era instável. Foi graças à proteção de um primo afastado e influente que Georges passou a ocupar-se de publicidade financeira. A família mudou para um lugar mais modesto – um apartamento no quinto andar na Rua Rennes, 71 –, com uma distribuição de cômodos semelhantes ao anterior. É exatamente neste período que a personagem narra a “era das restrições” que no outono de 1919 – durante os anos de guerra – poderiam se confundir com as dificuldades nacionais.

Economizava-se de tal maneira que Simone adotava, nas suas brincadeiras, situações imaginárias de rigor e de economia. O desperdício tornou-se uma obsessão. Na escola, ela escreve com letra miúda, dificilmente legível, e usa os menores espaços de seu caderninho de notas e apontamentos. Suas professoras alarmam-se com o que tomam como sinais de avareza precoce (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 63).

O clima do novo apartamento é austero, conforme podemos verificar no registro de suas memórias. Deste modo se acentuará ainda mais o contraste entre o cenário e as condições de vida da jovem no ambiente rural e urbano. A fartura e as delícias alimentares que desfrutava no campo, suas paisagens, além da privacidade de um quarto próprio em contraposição às dietas alimentares, as demais restrições familiares e o quarto tão estreito como um corredor que dividia com a irmã.

#### 4.4 O CORPO

“Senti grande alívio em me encontrar, liberta de minha infância e de meu sexo, de acordo com os espíritos livres que eu admirava.”  
(BEAUVOIR, 1983)

Tudo indicava a transição da personagem de menina a moça. A serviçal Louise, a babá de sua infância, ficara noiva e partira de sua casa. A protagonista esquecera as profecias de sua prima Madeleine – a única pessoa que se propunha a conversar com ela e a irmã sobre os assuntos proibidos – e surpreendeu-se com o primeiro ciclo menstrual, quando a mãe anunciou que havia se tornado uma moça.

Esquecera as profecias imprecisas de Madeleine e buscava saber que doença ignominiosa era aquilo [...] tive que recorrer a minha mãe: ela explicou-me que eu me tornara “uma moça” e embrulhou-me de maneira incômoda. Experimentei um grande alívio ao ser informada de que não era culpada de nada; e até, como sempre que me acontecia algo importante, uma espécie de orgulho encheu-me o peito. Suportei sem me perturbar demasiado que minha mãe cochichasse com as amigas [...] Em compensação, quase morri de vergonha quando meu pai, ao nos encontrarmos à noite na Rua de Rennes, fez brincando uma alusão ao meu estado (BEAUVOIR, 1983, p. 103).

Não é sem conflito que a menina se despede da infância nas memórias. Este parece ser o eco de um ponto fundamental cuja discussão já havia aparecido em *Segundo sexo*. Neste ensaio a escritora argumenta que tornar-se mulher é uma

experiência complexa e difícil. Por isso, na maioria das vezes, se concretiza somente na vida adulta. É um processo dramático, segundo Beauvoir (1983, p. 118), que implica a iniciação sexual da jovem menina que precisa romper com seu passado. A moça é arrastada de seu universo imaginário e obrigada a entrar em contato com o mundo real, com o próprio corpo e as mudanças que se concretizam nele. Aliadas também a seu desejo por outro corpo – geralmente masculino, mas pode ser também feminino, no caso da lésbica – para que seu próprio possa ser revelado enquanto carne. É o que marca, de acordo com a autora, uma forte dependência da mulher em relação a outrem.

O corpo aparece como um lugar cuja existência se mostra perigosa à menina. “Era preciso que o corpo fosse, em si mesmo, um objeto perigoso para qualquer alusão, austera ou frívola, à sua existência parecesse arriscada” (BEAUVOIR, 1983, p. 89). É com orgulho e timidez que na puberdade a jovem percebe seu corpo na ignorância e no medo (BEAUVOIR, 1980, p.47). A vergonha está associada à dificuldade e, em última instância, a recusa da jovem de se apreender como carne – “tinha sido ensinada a não olhar o meu corpo, a trocar de roupa sem me descobrir. No meu universo, a carne não tinha direito à existência” (BEAUVOIR, 1983, p.61). Jamais há explicação clara na família, na escola ou na igreja a respeito do corpo feminino e, especialmente, do ciclo menstrual. Por isso a jovem costuma tomá-lo como uma espécie de padecimento, considerando que o sangue até então lhe aparecia como associado ao pecado ou a algum tipo de ferimento e, com a menstruação, torna-se um dado de si mesma sobre o qual a jovem não tem o menor controle. Precisar recebê-lo passivamente e isto envolve uma espécie de servidão feminina (BEAUVOIR, 1980).

Assim observamos uma noção de corpo dual, dividido em duas partes – um espírito que descobre o corpo como carne – como se até a adolescência a menina/personagem não houvesse vivido o próprio corpo em sua totalidade. Desta forma, podemos discutir a concepção de corpo como obstáculo na vida e, de outra forma, nos escritos de Beauvoir. Corpo que atrapalha em contraste com o espírito ou a atividade do pensamento. A escrita sobre as fotografias na obra memorial permite a notação duradoura de um olhar da escritora sobre si mesma que expressa a paixão e o

poder decisório na escritura, traço particular dos *tempos modernos* – como heroína decadente da modernidade, que, em certa medida, também pode ser aproximada a certos heróis eleitos por Baudelaire e mostrados nos trabalhos de Benjamin<sup>140</sup> – que, entretanto, na prática da leitura a relação com os/as leitores/as, se abre a múltiplas experimentações ao retornar a característica própria da modernidade com seus dados e construções precípuas, nos impelem à sensibilidade criativa na relação com a imagem de um vestígio corporal.

[...] as fotografias confirmaram: mal-ataviada, pesadona, oscilava sem graça entre menina e moça [...] o mundo turvou-se de modo indefinível [...] Meu corpo mudara; minha existência também; o passado abandonava-me. Já tínhamos mudado, Louise fora embora (BEAUVOIR, 1983, p. 104-105).

De qualquer maneira, a mudança no corpo também indica a diferença nas experimentações do desejo. Durante algum tempo a protagonista relata ter sido vítima de “desejos torturantes; virava e revirava na cama com a garganta seca, aspirando a um corpo de homem junto ao meu, a uma mão de homem sobre minha pele” (BEAUVOIR, 1983, p.102). É no corpo desajeitado que a personagem existe seu corpo desejante e não sabe o que fazer com este corpo/desejo que a constitui sem que ela possa ter o controle absoluto sobre ele. É por meio da escrita que buscará exercê-lo. Se por um lado a jovem personagem das memórias se pergunta o que deve fazer com os desejos carnis que passaram a lhe acometer intensamente, por outro lado é desde a narração da infância que, por meio da escrita, a sensualidade também está presente em sua história e nos permite entrever a experimentação como corpo erótico da narradora e protagonista, na relação com a irmã, com a mãe – “conhecera a doçura dos braços maternos; na abertura de certas blusas, nascia um sulco sóbrio que me perturbava e me atraía” (BEAUVOIR, 1983, p. 61) – e a também com a natureza, como já vimos.

---

<sup>140</sup> Cf. BENJAMIN, W. O Flâneur; A modernidade. In: \_\_\_\_\_. Charles Baudelaire e um lírico no auge do capitalismo. *Obras escolhidas*. v. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Se a escritora de *O segundo sexo* focaliza o erotismo em um desenvolvimento sexual direcionado ao coito, a narradora das memórias deixa escapar na escrita um erotismo imanente<sup>141</sup> como linha de fuga – passagem – nas relações da protagonista com as coisas e as pessoas e ao mesmo tempo entre a escritora e seus leitores. É que o discurso linear de Beauvoir permite ser atravessado por uma leitura erótica que faz fugir a construção unilateral do que teria sido a verdadeira história de sua vida.

Em *O segundo sexo*. A experiência vivida, temos que o menino encontra em seu corpo o símbolo de sua autonomia, associada culturalmente a um prestígio viril enquanto a menina desde o princípio é incentivada a alienar-se em si mesma como um objeto – é preciso ser uma bela imagem agradável – e por este motivo chega à adolescência abarrotada com os inúmeros afazeres domésticos a que sempre deverá cumprir. É que o mundo enfatiza a escritora, é o mundo dos homens. A história que nos foi contada é a história dos heróis. Enquanto Prometeu rouba o fogo dos deuses e cria o primeiro homem em sua bela oficina, Pandora<sup>142</sup> é criada por um Deus para enganar um homem (Epimeteu, irmão de Prometeu) ao entregar-lhe uma caixa contendo todos os males do universo. Eva não foi criada por si mesma e tampouco para ter uma vida própria senão para ser a companheira de Adão.

Neste sentido, as dificuldades que se interpõem as mulheres estão relacionadas, em grande medida, a forma que sua existência particular adquiriu enquanto corpo. Será que as heroínas das histórias se tornariam patéticas e aberrantes se vestidas com um tipo especial de fralda para conter o fluxo sanguíneo? Mas os homens escritores pouparam as mocinhas das histórias a esse respeito:

É difícil desempenhar o papel de ídolo, de fada, de princesa longínqua quando se tem entre as pernas uma toalhinha sanguinolenta; e de uma maneira mais generalizada quando se conhece a miséria original de ser corpo. O pudor que é uma recusa instantânea de se deixar apreender como carne, beira a hipocrisia. Mas a mentira a que se condena a

---

<sup>141</sup> DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O que é um agenciamento? In: \_\_\_\_\_. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

<sup>142</sup> Cf. MÉNARD, R. A caixa de Pandora; As forjas de Vulcano. In: \_\_\_\_\_. *Mitologia e Arte*. v. 2. São Paulo: Edamaris, 1965.

adolescente consiste principalmente em que lhe é preciso mentir ser objeto, e objeto prestigioso, quando se sente como uma existência incerta, dispersa e que conhece suas taras (BEAUVOIR, 1980, p. 95-96).

Segundo Beauvoir não é sem revolta que uma jovem aceita a menstruação porque, então, precisará se haver com uma fragilidade nervosa e uma instabilidade orgânica (1980, p. 71) que, se por um lado não impedem a sua dedicação a um ofício facilitam, por outro, certa acomodação em uma existência precária que deverá ser poupada dos problemas do mundo.

No universo literário não é diferente; em 1954 Simone de Beauvoir recebeu o prêmio máximo da literatura francesa, mas foi somente em 1979 que Marguerite Yourcenar a primeira mulher eleita para a Academia francesa de Letras – “estranho pensar que todas as mulheres da ficção, até a época de Jane Austen (1755-1817)<sup>143</sup>, eram não apenas vistas pelo outro sexo, como também vistas apenas em relação ao outro sexo (WOOLF, 1985, p.96).

Assim, desde a mais tenra infância os contos de fadas nos ensinam que “é através dos olhos masculinos que a menina explora o mundo e nele se decifra” (BEAUVOIR, 1980, p.30). Ademais também deverá aguardar pela chegada do tão esperado príncipe encantado ao invés de assumir seu corpo, de se apropriar do mundo e construir uma vida própria. Beauvoir afirma, na esteira de Virginia Woolf que, enquanto as mulheres continuarem sendo protegidas por uma suposta necessidade do sustento e do olhar masculino, a situação feminina dificilmente poderá se alterada.

De qualquer modo, ao discutir a temática do corpo Beauvoir retrocede porque não descreve a mulher como corpo, mas como aquela que será ou não capaz de descobri-lo autenticamente. Em outras palavras, o desabrochar da moça, segundo ela, exige a superação de sua passividade; ela deverá assumir sua passividade e vivê-la ao invés de representá-la (BEAUVOIR, 1980, p.140). Assim, a questão da separação da mente e do corpo, da alma e do corpo, tão cara a tradição ocidental desde a

---

<sup>143</sup> Acréscimo nosso.

filosofia platônica, acompanha o pensamento da escritora francesa na elaboração de um ensaio centrado na especificidade da condição feminina. Talvez possamos falar da forte influência da religião católica – que retomou os pressupostos platônicos – desde a infância da escritora, assumiu forte impacto em sua vida tendo depois perpassado também seus escritos. Neste aspecto, sua produção se distancia, em grande medida, do existencialismo que radicalmente rompeu com esta visão dualista do corpo<sup>144</sup> ao anunciar o corpo como realidade vivida, ou seja, a existência como corpo.

Beauvoir<sup>145</sup> parte do princípio de que para si mesma o corpo da mulher aparece como plenitude o que lhe garante o orgulho de seu próprio corpo. De outro modo, como a criança e a jovem nunca são encorajadas a assumi-lo, a alienação de si mesmas como corpo acontece com maior facilidade entre as meninas; ao invés de assumir os corpos, rendem-se a pura passividade e ao empenho de se fazer objeto desejável para o outro. Afinal de contas, as mulheres sabem que devem agradar. Na adolescência instala-se uma verdadeira crise na vida da jovem que vive seu corpo em transformação – “o corpo infantil se torna corpo de mulher, faz-se carne” (BEAUVOIR, 1980, p.47). A carne feminina é para a moça uma presa e ela se apreende nesta carne com as qualidades sensuais, embora não consiga, na maior parte dos casos, apropriar-se delas.

[...] uma tarde, exercitei-me em subir na barra fixa; em cima senti uma estranha comichão entre as coxas; era agradável e decepcionante. Recomecei, repetiu-se o fenômeno. ‘Engraçado, disse para mamãe, e descrevi o que sentira. Com ar de indiferença ela mudou de assunto e eu imaginei ter dito uma dessas coisas que se dispensam resposta. (BEAUVOIR, 1983, p.43)

Tudo indica que a experiência da personagem é de prazer com seu corpo – a masturbação. Entretanto, como qualquer assunto relacionado à sexualidade sempre foi proibido na família da moça bem-comportada, a jovem decide não insistir na

---

<sup>144</sup> Cf. GALLO, S. Existencialismo e corporeidade. In: \_\_\_\_\_. *Ética e cidadania: Caminhos da filosofia*. Campinas: Papyrus, 2003.

<sup>145</sup> Cf. BEAUVOIR, S. A infância. In: \_\_\_\_\_. *O segundo sexo: a experiência vivida*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

questão. Foi assim que a protagonista das memórias passou a sentir vergonha de interrogar a mãe sobre suas experiências e dúvidas relacionadas ao corpo, porque quando se atrevia a fazê-lo, recebia respostas estranhas ou simplesmente não as recebia.

Minha irmã, menos inibida do que eu, ousou interrogar mamãe; perguntou-lhe se os filhos nasciam pelo umbigo [...] Mamãe deu-nos a entender que os recém-nascidos saíam pelo ânus e sem dor. Falava com displicência, mas a conversa não teve seguimento (BEAUVOIR, 1983, p. 88-89).

Por meio de um material documental, artístico e teórico no *Segundo Sexo*. A experiência vivida, Beauvoir também aborda esta problemática das mães e das mulheres nas famílias que, de uma forma geral, não conversam com as meninas e as jovens a respeito de sexualidade. Tampouco se dispõem a qualquer esclarecimento real das dúvidas que geralmente costumam surgir a cerca do assunto. E se por um acaso resolvem se pronunciar sobre alguma coisa é para contar uma mentira ou inventar histórias fabulosas que não respondem diretamente as perguntas.

Com doze anos a personagem tinha muita fé em Deus e não sabia o que fazer com a própria ignorância a cerca da sexualidade que, então passou a lhe despertar uma espécie de horror. Ela se questionava – por que o conhecimento havia de conduzir as pessoas ao desespero? “Entre adultos desencarnados, que só trocavam entre si palavras e gestos policiados, como encontrar espaço para crueza animal do instinto, do prazer”? (BEAUVOIR, 1983, p.164). Esta questão também aparece em *O segundo sexo* como uma experiência presente na vida de grande parte das mulheres. Em geral as respostas relativas às questões que envolvem o corpo são interditas as meninas que, deste modo, aprendem que é preciso escondê-lo.

É possível notar claramente que as perguntas lançadas pela protagonista das memórias foram respondidas pela escritora de *O segundo sexo*. Neste sentido, podemos encontrar na narração das experiências de Beauvoir a expressão da problemática das experiências de uma coletividade de mulheres, registradas de outro modo no ensaio a respeito da condição feminina; a escrita deste ensaio parece uma das formas que Beauvoir encontrou de se fazer escritora ao

responder as suas dúvidas de menina antes de se fazer menina – com a escrita das memórias – para criar a estória de como se tornou mulher/escritora.

Há dois episódios em seu livro memorial em que a personagem parece ter sido surpreendida na infância – quando colocou o dedo na tomada e levou um choque e também quando se aventurava na leitura de uma obra proibida (BEAUVOIR, 1983, p. 84-85). Na época havia obras que as crianças e os/as jovens não deveriam ter acesso porque eram consideradas impróprias. A esta regra podemos somar uma série de outras específicas à educação feminina. A mulher, por exemplo, não deve ter iniciativa, não deve mostrar-se porque isso é considerado uma indiscrição e precisa ser evitado.

Que relação poderíamos estabelecer entre a leitura das obras proibidas e a sensação de choque? A protagonista relata que sua memória relacionou uma experiência a outra. A primeira teria acontecido na infância e a segunda na adolescência.

Minha memória ligou indissolavelmente esse episódio<sup>146</sup> a um incidente mais antigo: quando pequena, sentada na mesma poltrona, eu enfiara o dedo no buraco escuro da tomada de eletricidade; o choque fizera-me gritar de surpresa e dor (BEAUVOIR, 1983, p. 85).

A leitura das obras proibidas relacionada à experiência de choque vivida na infância da personagem integra essa produção memorial de Beauvoir em consonância com seu tratado a respeito da condição feminina. Ora, já vínhamos falando que a passagem da menina à moça ou da moça à mulher não é uma experiência fácil, pois envolve segundo Beauvoir, uma relação com o corpo entre a sensualidade, a inquietação e a violência, ou poderíamos dizer estados de choque. A memória aparece em uma rede de temporalidade plural e coletiva – entrecruzamento do passado, presente e futuro – que implica também a dimensão do esquecimento porque esta recordação da escritora se apresenta por meio de um ato do lembrar como

---

<sup>146</sup> O episódio a que se refere à escritora é justamente aquele em que foi surpreendida por sua mãe lendo um dos livros considerados “proibidos” para uma jovem – *Cosmopolis* –, sentada na escrivaninha do escritório de seu pai. Cf. BEAUVOIR, 1983, p. 84.

sobressalto, choque e ruptura que produz a ligação sensível entre uma experiência e outra<sup>147</sup>. E poderíamos dizer que a expressão do esquecimento se encontra nesta ligação entre as duas experimentações que, se por um aspecto pode ter sido desejada, por outro não se pode saber exatamente por que. A sensação de choque é mais imediata e se distingue do instinto biológico; é também diferente das emoções. Imediata no sentido daquilo que não tem mediação, ou seja, que não pode ser representado em um instante de tempo. É apenas uma relação entre a sensação e o tempo<sup>148</sup>. Leitura experimental do corpo como atravessamento de múltiplas noções de corpos: 1. o corpo vivido, segundo a visão fenomenológica; 2. a existência como corpo, de acordo com a noção existencialista; 3. a descoberta corporal como visão diferencial a cerca do corpo feminino (Beauvoir), divisão do corpo e da alma; 4. corpo como uma potência mais profunda e quase insuportável – o corpo que não precisa de órgãos e que também não se representa em um organismo. É um corpo intensivo e percorrido por ondas que traçam no corpo níveis ou limiares conforme as variações de sua amplitude (Deleuze); Consideraremos desta forma, a experiência de choque como sensação múltipla do que poderíamos chamar ou não de corpo; vibração “elétrica”, portanto, que envolve o erotismo também e é capaz de ligar uma sensação a outra e mobilizar violentamente o pensamento; fazer pensar como uma forma de produzir a escrita e a própria leitura.

Chegamos assim ao que Beauvoir chamou em suas memórias de “aprendizagem da clandestinidade”. Clarice Lispector já anunciou que se trata de uma aprendizagem feliz que, no entanto, comporta também a dor e a revolta. São as intensidades do choque na experimentação das “leituras proibidas” da personagem, da volúpia do corpo que não deve ser mostrada segundo verificamos na descrição do primeiro livro memorial. Também podem ser consideradas as experiências sexuais do desejo, que implicam, conforme a discussão que encontramos em *O segundo sexo*, a sensualidade e a inquietação do corpo feminino que se faz carne ou da violência e da

---

<sup>147</sup> Cf. BENJAMIN, W. Infância em Berlim por volta de 1900. In: \_\_\_\_\_. *Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1995 (Obras escolhidas. v. 2.).

<sup>148</sup> Cf. DELEUZE, G. O corpo, a vianda e o espírito, o devir-animal. In: \_\_\_\_\_. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

dor na “defloração” sexual. Em todas estas instâncias atuam o erotismo que não se reduz, contudo, a uma ideia de natureza, sexo para a procriação, ou de experiências que visassem exclusivamente o coito. Referimo-nos sim as experimentações múltiplas do prazer que atravessam todos os territórios da vida – a leitura, a escrita, os acontecimentos do viver, as dores, as alegrias, as aprendizagens, as relações com as coisas, a natureza, as pessoas e os livros. Por fim chegamos também às características de nossa leitura experimental; prática clandestina e sem organização prévia, cujo ritmo – mergulhado no caos – e as diferenças de níveis encontram-se misturadas com violência em um campo de forças que agem por resolução de tensões e de problemas surgidos durante a leitura (DELEUZE, 1992, p. 268). Se a arte capta um pedaço de caos como uma composição do (e com o) caos é possível e também recomendável que, na busca para não cairmos nas malhas da opinião experimentemos uma dose de caos para produzir uma relação saudável e geradora de vida com a arte literária e a composição desta pesquisa.

#### **4.5 APRENDIZAGENS**

*D*esde que conheceu Zaza a personagem se distanciara de sua irmã, o que muito entristeceu Poupette.

Entretanto, o afastamento foi passageiro e ambas se aproximaram novamente pouco tempo mais tarde. Pela primeira vez Simone presenciou a morte de uma pessoa de sua família – a do tio Gaston. Foi o primo Jacques que esteve ao seu lado nesta ocasião e a consolou.

De moça bem-comportada, a protagonista se transformou em uma espécie de monstro para sua família, porque passou a se comportar de forma relaxada e nada cortês. O pai, que era considerado um de seus ídolos, passou a se distanciar cada vez mais a ponto de se tornar um homem estranho e contraditório. Excetuando-

se as ocasiões em que a jovem passava nos exames, deixara de ser para ele um motivo de orgulho. “Ele deveria interessar-se pelos meus esforços, meus progressos [...] só demonstrava indiferença e até uma vaga hostilidade” (BEAUVOIR, 1983, p. 177).

[...] a seu ver, o êxito dos autores estrangeiros e dos modernos só se explicava pelo esnobismo. Colocava Alphonse Daudet muitíssimo acima de Dickens [...]. Em casa, queixava-se da dureza da vida; cada vez que minha mãe lhe pedia dinheiro para o cotidiano, ele fazia barulho; afligia-se principalmente ante os sacrifícios que lhe custava a educação das filhas: tínhamos a impressão de estarmos a exigir indiscretamente a sua caridade. (BEAUVOIR, 1983, p.179)

Os sinais dos adultos eram agora ambíguos. Preparavam a jovem para os estudos, mas a criticavam por viver demasiado entretida com eles. Agora, entretanto, a opinião deles adquirira menor importância – “Ainda me parecia importante servir a humanidade, mas não esperava mais que ela o reconhecesse, posto que a opinião alheia não devia mais contar para mim” (BEAUVOIR, 1983, p. 196-198). Sua mãe ficou chocada quando Simone declarou que perdera a crença em Deus.

No Curso Désir as professoras também se transformaram – de sacerdotisas augustas do saber em carolas ridículas porque a jovem descobriu que os adultos não possuíam as chaves do bem e do mal. As relações com as pessoas também se modificaram em grande medida. O Padre Martin, seu confessor, passara a considerá-lo um impostor, uma vez que a tinha enganado ao dizer que era o representante de Deus na terra – “se me apressei em renegar meu confessor foi para conjurar a suspeita atroz que durante um instante turvou o céu; talvez Deus fosse mesquinho e ‘futriheiro’ como uma velha carola” (BEAUVOIR, 1983, p. 136-137).

O mundo se tornou, então, uma grande confusão para a jovem que sentiu como nunca houvera sido uma enorme solidão. Toda universo havia se deformado e nada mais havia em pudesse encontrar sustentação:

Outrora eu me postara na frente de um quadro vivo, cujas cores e luzes o próprio Deus escolhera [...]. Subitamente tudo emudecia. Que silêncio!

A terra girava num espaço que nenhum olhar escrutava [...]. Só: pela primeira vez compreendi o sentido terrível dessa palavra. Só: sem testemunha, sem interlocutor, sem a quem recorrer. Minha respiração no peito, meu sangue nas veias, a confusão na minha cabeça, tudo isso não existia para ninguém (BEAUVOIR, 1983, p. 138-139).

Se a segurança no mundo da infância fora perdida a garota não vislumbrava o que pudesse compensá-la a não ser a aprendizagem da própria solidão. A influência de seus pais não havia diminuído; ao mesmo tempo seu espírito crítico despertava e por isso a personagem viveu dias de impaciência.

Se o mundo deixou de ser um lugar seguro para a menina foi, então que ela arrumou um companheiro para as rumações diárias – um caderno de anotações. Assim, deixou de fazer confissões a um padre, e passou a fazê-lo a si mesma com o exercício da “escrita de si” no próprio caderno. Então, o que ganhou maior proporção na vida da jovem foi os múltiplos aprendizados que, se já existiam na infância, agora eram vividos por uma extensa necessidade e um intenso desejo – a experimentação com a natureza, com as leituras de forma geral e também com aquelas consideradas proibidas, os passeios aos bares noturnos, feitos secretamente com a irmã e com a música improvisada do jazz que tocava nos bares, ao invés dos órgãos das igrejas. Beauvoir aprende as delícias da clandestinidade tal como o fez, a sua maneira, a personagem de Clarice Lispector no conto Felicidade Clandestina. Experimentava atos inconfessáveis:

[Leitura das obras proibidas na biblioteca da casa] sempre que me encontrava só abastecia-me dos livros. Passava horas maravilhosas, no fundo da poltrona de couro devorando a coleção de romances de 90 centavos que haviam deliciado meu pai em sua mocidade: Bourget, Alphonse Daudet, Marcel Prévost, Maupassant, os Goncourt. Eles completaram minha educação sexual, mas sem muita coerência. O ato de amor durava por vezes uma noite inteira, por vezes alguns minutos; ora parecia insípido, ora extraordinariamente voluptuoso: comportava requintes e variações herméticas para mim [...] Nenhuma dessas obras oferecia-me uma imagem do amor que pudesse satisfazer-me, nem uma idéia de meu destino. Mas [...] graças a elas eu me libertava da infância, entrava num mundo complicado, aventureiro, imprevisto (BEAUVOIR, 1983, p. 111-112).

A leitura e a escrita assumiu uma espécie de sentido místico, em Beauvoir, em Sartre como em Clarice Lispector, já que a literatura funcionou durante muito tempo, para todos estes escritores, como uma espécie de salvação. “Afundei nas leituras como outrora nas orações. A literatura tomou na minha vida o lugar que ocupara a religião [...] em lugar de viver minha historiazinha particular, participava de uma grande epopéia espiritual” (BEAUVOIR, 1983).

A principio a protagonista nos convence que sempre hesitou diante da possibilidade de se contar. Porque o que buscava na literatura não era um reflexo do real. Argumentava que havia um evidente contraste entre a vida e os livros. “Nos livros, as pessoas fazem declarações de amor, de ódio, põem o coração em frases; na vida nunca pronunciam palavras que pesem. O que se diz é tão regulamentado quanto o que se faz” (BEAUVOIR, 1983, p. 119-120). Contudo, nos leva a concluir mais adiante que se envolvia com as histórias e com as personagens dos livros que se debruçava porque elas lhe ajudavam na aprendizagem do viver. Por isso se tornaria ela também escritora. Ora, mas o que aprendeu com os livros, seus personagens e escritores? Durante a leitura, por exemplo, do romance de George Eliot – *The mill on the floss*, com a personagem principal Maggie Tulliver, Beauvoir nos conta ter experimentado a imagem do exílio. Eliot (1819-1880) é uma escritora britânica que desenvolveu o método de análise psicológico, grande marco da ficção moderna. No século XIX, as mulheres conseguiram entrar no mercado literário pela primeira vez. Ao se arriscarem no exercício da pena, geralmente compravam uma briga. Os intelectuais desconfiavam de suas capacidades e as taxavam de "escrevinhadoras". Para escapar deste conflito sem sair do jogo, grande parte das mulheres recorreu ao pseudônimo masculino como foi o caso, por exemplo, de George Sand e da própria Marian Evans que, ao estreiar na ficção, em 1857, avaliou que seria prudente mudar de nome. E, então, fez nascer George Eliot. No *Segundo sexo* Beauvoir argumenta:

Na maioria dos romances, como observa G. Eliot, é a heroína loura e tola que ganha da morena de caráter viril; e no *Moinho à beira de Floss*, Maggie tenta em vão inverter os papéis; morre finalmente e é Lucy, a loura, que casa com Stephen (BEAUVOIR, 1980, p. 73).

Esse exemplo comovente que, no *Moinho à beira de Floss*, apresenta essa Maggie em que George Eliot reencarnou as dúvidas e as corajosas revoltas de sua mocidade contra a Inglaterra vitoriana; os heróis – e em particular Tom, irmão de Maggie – afirmam com obstinação os princípios aceitos, petrificam a moral em regras formais: Maggie tenta reintroduzir nisso tudo um sopro de vida, derruba-os, vai ao fundo de sua solidão e emerge como uma liberdade pura para além do universo esclerosado dos homens (BEAUVOIR, 1980, p. 99).

Se fosse escritora a jovem poderia fazer o mesmo que fizeram com ela os/as autores/as que apreciava. Fazer com que outras pessoas e outra ela mesma, derramassem lágrimas diante da sua própria história. Parece que esse desejo de escritura, especialmente de escrita sobre a sua vida, sempre acompanhou Beauvoir. Ao menos é isso que expressa quando vai se narrar no primeiro volume de suas memórias – que seu futuro deixava de ser uma esperança à medida que o podia tocar. Desta forma, com a leitura/escrita, moldaria sua existência – como o faz um/a escultor/a, com as próprias mãos,<sup>149</sup> – cria e é também criado com a arte, o objeto e a vida. Em um processo de atravessamento mútuo.

É assim que Beauvoir confessa que pretende algum dia escrever uma grande obra. Sim, uma obra, parecida com aquelas dos/as autores/as que leu na infância e juventude. Podemos dizer que, como Mallarmé, embora de forma diferente dele, ela perseguia o sonho literário de realizar – com a escrita de sua vida – a “Grande Obra” que resumiria “o mistério órfico” e se consubstanciaria, em suma, num livro, “O Livro”<sup>150</sup>. Entretanto, no caso de Beauvoir não era um livro poético o que buscava, mas uma prosa que envolvesse, multiplicasse e transbordasse sua vida, que é também a vida da coletividade menor da qual pertence – as mulheres que reivindicam uma vida autônoma.

É curioso observar que sua primeira obra memorial difere substancialmente das demais, no sentido literário. Seu primeiro livro de memórias é mais próximo de uma narrativa romanesca. Enquanto vivia uma desilusão amorosa

---

<sup>149</sup> Cf. BEAUVOIR, 1983, p. 168-169.

<sup>150</sup> Cf. FONTES, J. B. A cinerária ânfora – a grande obra. n: \_\_\_\_\_. *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, p. 32.

com o primo Jacques, a personagem das memórias lia a *Odisséia* de Homero. Em contrapartida a continuação da obra memorial se refere a uma escrita que envolve os acontecimentos da vida, em geral, e do mundo. A aprendizagem já foi experimentada em escrita e como o ofício de escritor. Mas, de acordo com Beauvoir, quando se é lançado nesta aventura imprudente de falar de si, não se termina mais.

Dir-me-ão talvez que uma tal preocupação só a mim diz respeito; mas não; Samuel Pepys ou Jean-Jacques Rousseau, medíocre ou excepcional, se um indivíduo se exprime com sinceridade, todo mundo, mais ou menos se acha em jogo. É impossível lançar alguma luz sobre a própria vida sem iluminar, num outro ponto, a dos outros (BEAUVOIR, 1961, p. 6).

Aos dezenove anos, a protagonista das memórias oscilava entre seu intenso amor pela vida e o medo da morte. Certamente a mulher que escrevia, de quase cinquenta anos, também. A literatura passou a significar, então, uma realidade a que podia ter acesso, como algo potencializador do seu viver – a produção escrita como criação e ao mesmo tempo deformação de si.

A personagem não acreditava mais em Deus, deixou de amá-lo. Passou a buscar com a escrita, tocar o próprio coração e também o de outras pessoas – seus leitores em potencial. “Escrevendo uma obra tirada de minha própria história, eu me criaria a mim mesma de novo e justificaria minha existência” (BEAUVOIR, 1983, p. 141-143). A escrita de Beauvoir não esconde a vaidade de si, das coisas e das pessoas e, diferente da escrita de Sartre afirma sempre a vida, acima de tudo. É o que relata a escritora no segundo volume de suas memórias – se Sartre tinha uma fé incondicional na arte, ela desejava à vida, sempre e em primeiro lugar.

“Eis Castor que entra em transe”, dizia Sartre; ele conservava seu sangue frio e tentava traduzir verbalmente o que via. Certa tarde contemplávamos do alto de Saint-Cloud uma grande paisagem de árvores e água; exaltei-me e censurei a Sartre sua indiferença: ele falava do rio e das florestas muito melhor do que eu, mas não sentia nada. Defendeu-se. Que significa ao certo sentir? Não se entregava às batidas do coração, aos frêmitos, às vertigens, a todos esses movimentos desordenados do corpo que paralisam a linguagem; extinguem-se e nada fica; dava mais valor ao que chamava os “abstratos emocionais”: a significação de um rosto, de um espetáculo, atingia-o sob uma forma desencarnada e ainda sobrava o suficiente para

que a tentasse traduzir em frases (BEAUVOIR, 1961, p. 34-35).

Beauvoir e suas longas escaladas – feitas de vestidos e com sandálias – na natureza selvagem. Sartre sempre preferiu de há muito, ficar sentado fazendo suas leituras ou escrevendo. Deste modo, insistiremos na possibilidade da leitura memorial da escritora como prática de experimentação com a natureza, com os outros, com as cidades, com os amores, as amizades, os amigos e a escola, com as coisas e os lugares permitidos e proibidos, em última instância, com a vida. Aprendizagens que atravessam os tempos de infância, juventude, maturidade e velhice, criando um tempo de multiplicidades em que uma idade não pode estar isolada ou ser mais importante do que as outras. Neste tempo em que nos encontramos todos desorientados, desde os narradores e leitores de Kafka, precisamos também das aberturas experimentativas com coisas que se abrem às diferenças e não somente da busca de uma tradição que, de resto, é continuamente deformada. Portanto, falamos aqui de aprendizagens que envolvem tanto a escritora como nós leitores/as.

#### 4.6 EXPERIMENTAÇÕES COM APRENDIZAGEM

*P*ara Beauvoir a aprendizagem de uma escritora não se distanciava da aprendizagem da vida, de tornar-se pessoa ou de tornar-se mulher – da criação do feminino. Quando no início do livro somos apresentados a sua primeira morada em um apartamento localizado no Boulevard du Montparnasse, nas proximidades do Boulevard Raspail, podemos experimentar um fluxo de sensações que nos remetem a um território quente e vermelho. A um lugar que é criado à medida que mergulhamos no ritmo da leitura e nos aconchegamos neste ninho transfigurado em formas urbanas, cores fortes e texturas acolhedoras. Adentramos em um espaço seguro e que pode não ter equivalência exata no “mundo real” ou no universo descrito pela narradora/personagem. Entretanto, é um lugar criado na relação com a leitura – pode ser o

paraíso dos cristãos, o doce lar segundo os burgueses, o útero para os psicanalistas, o céu para aqueles gostam de voar e também Ítaca para os apreciadores da cultura clássica ou simplesmente de suas histórias. Vejamos:

O apartamento era vermelho, vermelhos o tapete de lã, a sala de jantar Henrique II, a seda estampada que mascarava as portas envidraçadas e, no escritório de papai, as cortinas de veludo. Os móveis eram de pereira escura; eu me encolhia no nicho cavado sobre a escrivaninha e envolvia-me nas trevas; estava quente, e o vermelho do tapete berrava aos meus olhos. Assim passei minha primeira infância. Olhava, apalpava, aprendia o mundo, de dentro de meu abrigo (BEAUVOIR, 1983, p. 9).

A cena narrada nos transporta a típica família burguesa do século XX, os cômodos da casa com seus móveis e objetos decorativos. O vidro em contraposição ao veludo que nos permite a sensação de aconchego, como a dos lares privados da burguesia do séc. XIX e XX, de uma casa que supostamente seria capaz de nos proteger da vida tensa e mecânica das grandes cidades industriais. (GAGNEBIN, 2004, p.88). O tecido aqui também pode expressar o desejo da escritora de deixar suas marcas em um tempo em que as experiências da cultura estão sendo apagadas; suas memórias fluem e fixam algo, ao mesmo tempo, em um jogo de forças intensivas.

Dos primórdios da infância restou à personagem uma impressão de cores vermelha e preta; a temperatura quente. É o que escreve Beauvoir a respeito de suas sensações que são traduzidas como as suas memórias ou recordações. Entretanto, a experiência de leitura é diferente da experiência visual de algo. Quando lemos esta passagem do livro podemos tanto procurar a imagem e a localização do apartamento real, conforme aparece na foto a seguir (página 201), como podemos experimentar seja a cor vermelha e preta, seja o vermelho de um tapete ou de um apartamento que conhecemos ou que ao menos chegamos a conhecer e isso tampouco importa. Se o/a leitor/a é alguém que já visitou Paris, talvez pense nesta mesma rua cujo nome deixou de ser estranho para ele/a.

Mas se é alguém que nunca foi ou viu Paris talvez dê menor importância à descrição do texto a respeito da localização de um apartamento em uma

determinada representação geográfica que passará, então, a ser disposta e criada a partir das experimentações do/a leitor/a com a história. A escritora francesa compreende a experiência, segundo a concepção fenomenológica, como a relação entre o sujeito, à consciência e o objeto que configura uma prática de liberdade criadora e específica do gênero humano. Em nosso ponto de vista o território da experiência também será considerado um espaço criador. Entretanto, na relação escritor/a e leitor/a, o caráter preponderante da subjetividade se perderá, abrindo espaço ao imprevisível; àquilo que não se reduz a história contada ou interpretada por leitores/as e escritores/as, mas a relação que acontece entre eles. Falamos especificamente da experiência intensiva ou de choque que nos invade durante a leitura e que nos obriga a pensar tanto na história ficcional que está sendo narrada, como em nossa própria vida em um processo de passagem entre as duas instâncias.

O/a leitor/a poderá buscar informações adicionais sobre Paris, conhecer um pouco a sua história ou simplesmente experimentá-la, então, de várias maneiras – as sensações que a leitura é capaz gerar como um lugar qualquer. O dado específico de um lugar descrito no livro se torna, deste modo, um espaço a ser criado com as qualidades de um afecto (DELEUZE, 1985). E um espaço inventado pelo escritor implica sempre a recriação por parte do leitor/a na relação com a leitura. Mas não falamos aqui de um espaço geográfico porque o espaço que foi criado no universo ficcional do escritor/a com a sua escrita, ao ser lido, é deformado, pervertido e deslocado pelos leitores nos atos de leitura.

Após dois anos do nascimento de Beauvoir, no andar térreo do Boulevard Montparnasse, abriu um pequeno café chamado La Rotonde. Sobre este café a escritora relata em suas memórias – “víamos entrar ali mulheres pintadas de cabelos curtos e homens estranhamente vestidos” (BEAUVOIR, 1983, p.67). O pai dizia que eram todos terroristas. Então, quando a filha perguntou a ele o que seria um terrorista, o pai explicou: um “mau francês” porque, segundo ele, eram pessoas que acreditavam na derrota da França. Este local<sup>151</sup> do boulevard, em um cruzamento da

---

<sup>151</sup> Foi nesta região que Beauvoir viveu os anos de infância, bem como outras personalidades da época, tais como Modigliane, Fujita, Kisling, Zadkin, Picasso (FRANCIS; GONTIER, 1996, p. 23).

Vavin, tornou-se lendário, pois se encontrava cercado pelos cafés mais célebres da época – o Parnasse, o Dôme, a Rotonde e o Baty. Era uma região que passava por um processo de urbanização, com suas construções recentes, compunha uma atmosfera que encantava a personagem.

A protagonista das memórias passava horas no balcão de sua casa, observando o movimento das pessoas no café. Mais tarde os cafés se tornaram uma espécie de casa para a escritora, seu local de lazer e trabalho. Então, a escrita de sua história foi traçada em meio a estas diferentes sensações sonoras, ativadoras da memória e do pensamento. “Foi num barulho contínuo de charretes, veículos a vapor e demolições que Simone de Beauvoir cresceu” (FRANCIS; GONTIER, 1986, p. 23).

Com exceção do intervalo entre os anos de 1931 e 1936 Beauvoir viveu sempre em Montparnasse, região que passou por um intenso processo de urbanização. Antes de 1914 o bairro tinha um aspecto de interior, com seus pontos tranquilos, rodeados tanto por chácaras, terrenos, hortas e conventos como pelos novos imóveis. Nestes novos imóveis também moravam jornalistas, políticos, artistas, professores e universitários, atraídos pela proximidade da Sorbonne (FRANCIS; GONTIER, 1996).

A imagem fotográfica a seguir mostra o prédio em que a escritora viveu e que está situado na parte menos apreciada do bulevar. É uma construção arredondada, cujas pequenas janelas à francesa abriam-se para uma sacada de pedra cercada por uma grade de barras de ferro, chamada pomposamente de balcão. “As janelas da sala de jantar-salão davam para o Boulevard Raspail: ambigüidade da construção que refletia sua semelhança aos grandes imóveis burgueses’ do rico Boulevard Raspail, onde moravam famílias opulentas em apartamentos suntuosos” (FRANCIS; GONTIER, 1996, p. 40-42).



O cruzamento Vavin em 1914. O apartamento onde nasceu Simone de Beauvoir, acima do Café de la Rotonde. (J. da Cunha-Plon.)

O que é mais interessante, neste caso, não é a representação de uma cena ou a sua interpretação, seja de modo isolado ou acompanhado ao conjunto do texto, mas o que acontece precisamente nas relações que envolvem as sensações criadas entre as palavras e seus escritores/leitores.

Na perspectiva literária há uma pessoa que fala no romance<sup>152</sup> e expressa um ponto de vista particular sobre o mundo no qual pode ou não se ver implicada uma significação social. Esta investigação, por sua vez, parte do princípio de que a expressão romanesca é sempre coletiva. Em um romance há uma série de fatos organizados em um enredo e com personagens que vivem estes fatos. A trama e a personagem estão ligadas e mostram o objetivo do romance, o ponto de vista presente na criação – consequência do objetivo e constituição de uma obra, os sentidos e

---

<sup>152</sup> BAKHTIN, M. A pessoa que fala no romance. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1993.

valores que a percorrem. Desta forma, considera-se que os três pontos centrais de um romance – como tradicionalmente reconhecido – são: *a trama, a personagem e as ideias* que juntos formam uma composição elaborada pela técnica.

De outro modo, nosso destaque não esteve focalizado na compreensão literária da obra, mas nas experiências de leitura que ela é capaz de gerar na relação com os/as leitores/as e a vida. Lançamos inicialmente a construção de três possibilidades de leitura para, em seguida, desconstruirmos estas hipóteses com outras diferentes possibilidades desta prática, na medida em que nossa discussão vem enfatizando a pluralidade que envolve o ato de ler que conta menos com a previsão e mais com a experimentação. Assim, falaremos a princípio, das entradas múltiplas na leitura.

A primeira possibilidade de leitura como experimentação – e a que já foi descrita – uma entrega a própria sensação do vermelho e do preto no aconchegante apartamento francês, sem nos preocuparmos com a sua equivalência exata no mundo real<sup>153</sup>. Podemos citar como exemplo o que Umberto Eco chama de fazer um passeio pelos “bosques da ficção”, algo semelhante com a prática de uma criança ao brincar, ou seja, a criança finge e acredita ser verdade – para poder brincar / dar sentidos – que o bebê com o qual ela/e brinca é um bebê e ao mesmo tempo é também sua boneca ou que o animal é um cavalo e ao mesmo tempo um cavalinho de madeira. Essa operação de leitura também pode ser chamada de “suspensão da descrença”, como assinalou Coleridge, o significa dizer que o leitor estabelece um acordo com o/a escritor/a, na medida em que adere a uma realidade que não sabe se conta ou não com a sua equivalência exata no mundo real, uma realidade que é ficcional. Ao mesmo tempo percebe, contudo, que o que nos conta o/a escritor/a não pode ser apenas uma mentira.

Notem que não se trata da sensação da cor vermelha ou da preta, mas do “vermelhar”, do “pretejar”, ou seja, do que é produzido com o vermelho ou o preto

---

<sup>153</sup> Cf. ECO, U. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

na relação que estabelecemos com eles e não somente com a representação de cores que já conhecemos. Relacionamo-nos, assim, com as coisas – as forças que as percorrem, as cortam... E não somente com aquilo que representamos ou com o dado referencial do que as coisas significam para nós.

A segunda possibilidade seria aquela de uma leitura que desconfia da existência real deste apartamento e da história que está sendo tão perfeitamente contada sobre a vida de alguém – a vida mesma de quem escreve e ao mesmo tempo se conta. É oportuno que novamente nos reportemos a outro exemplo de Umberto Eco (1994) – o do *leitor empírico* – que seria justamente aquele que vai verificar em que medida o romance coincide com o real. Consideraremos que é possível entrar em um texto com essas duas formas de experiências, mas também com várias outras.

Mostraremos ainda uma terceira leitura que considera a imagem do apartamento como criação, a criação do olhar da menina que olha, ou da mulher que se experimenta menina, jovem, mulher e velha ao mesmo tempo, nesta passagem do tempo como das obras, que se expressa em seus escritos ao longo da vida. É o que observamos, por exemplo, em uma das passagens do terceiro volume de suas memórias em que Beauvoir cita algumas de suas anotações que até então não haviam sido publicados:

[...] Passei os vinte primeiros anos de minha vida numa grande aldeia que se estendia do Leão de Belfort, à rua Jacob; do boulevard Saint-Germain, ao boulevard Raspail. E aí vivo até hoje. De minha mesa de trabalho, vejo passar, na Praça Saint-Germain-des-Prés, um grupo de colegiais: uma delas era eu. Está entrando em casa, na hora em que os primeiros lampiões se acendem; irá sentar-se diante de uma folha branca, traçará sinais, como traço, agora, sinais neste papel branco. Houve guerras e viagens, mortos e rostos: nada mudou. No espelho, eu veria outra imagem: mas não há espelho, nunca houve espelho. Por instantes, não sei bem se sou uma criança que brinca de adulta, ou uma mulher que se recorda [...]. Durante dezoito meses, com altos e baixos, dificuldades e alegrias, agarrei-me a essa ressurreição: uma criação, uma vez que apelava tanto para a imaginação e a reflexão quanto para a memória (BEAUVOIR, 1965, p. 99-100).

Já nos é conhecida a presença da fotografia na organização da narrativa proustiana<sup>154</sup> e agora falaremos também deste encontro com a fotografia que existe na narrativa de Beauvoir que também foi leitora de Proust. Em Proust reconhecemos a variabilidade de formas, aspectos e características que o campanário de Combray, por exemplo, assumiu para o narrador da “busca do tempo perdido” e podemos notar que, sobre diferentes formas e matizes Beauvoir – e a personagem de si que criou em suas memórias – também expõem a seus leitores a aldeia que se localiza nos arredores do boulevard Raspail. Em ambas as escritas as imagens dos lugares em que os personagens viveram no passado e também vivem no presente – como um futuro desejado, um futuro que escapa – são as relações dos escritores nas diferentes experimentações com estes lugares – e a dos/as leitores – e não os próprios lugares situados em tempo determinado ou um espaço específico.

Quando escrevo: ‘nasci em Paris’ o leitor a quem me dirijo compreende essa frase, sem que eu tenha necessidade de situar Paris na história universal e no globo terrestre. Objeta-se também que relatar é substituir a fluida ambigüidade do vivido pelos contornos estáticos das frases escritas. Mas, na verdade, as imagens que as palavras sugerem são mutáveis e fluidas, o saber que comunicam não é claramente circunscrito (BEAUVOIR, 1990, p. 10-11).

Assim, o tempo e o espaço não se configuram, na leitura experimental, como categorias lógicas, ou seja, cronológicas e geográficas, mas como a passagem e a criação que expressam tempos rizomáticos e espaços cartográficos, entre as leituras e as escritas, entre as idades e as cidades daqueles/as quem lêem e também daqueles que escrevem, bem como, as escritas e as vidas das pessoas e coisas envolvidas. Neste sentido, temos uma série de leituras e escrituras possíveis – de mundos possíveis – e que podem ou não acontecer simultaneamente. No livro “entraremos então por qualquer extremidade, nenhuma vale mais que a outra, nenhuma entrada é privilegiada, mesmo se for quase um beco sem saída, uma estreita passagem, um sifão” etc. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.7). É também, desta maneira, que fazemos recortes nas memórias de Beauvoir, produzindo uma multiplicidade de “eus” na

---

<sup>154</sup> Cf. BRASSAÏ. *Proust e a fotografia*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

presente, passada e futura relação do/a escritor/a com os atos de escrita, entre a prática da “leitura”, o livro e a vida.

Os “eus” – aos quais nos referimos aqui – não são considerados somente unidades estanques, incomunicáveis umas com as outras e tampouco interioridades subjetivas dos sujeitos, mas instâncias internas e externas que se cruzam e se tangenciam, ou melhor, que se agenciam se mutuamente.

Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 11).

Em sua penúltima obra memorial *O balanço final* – publicada em 1972 quando Beauvoir contava 64 anos de idade, ela nos fala sobre a questão do nascimento. Desta vez, o fato aparece como um dos acasos da vida que a ajudaram na realização de seu “destino” existencial. Outro acaso que também é mencionado pela escritora é o fato de ter nascido mulher.

A penetração de um determinado óvulo por um determinado espermatozóide, implicando o encontro e o nascimento de meus pais e de todos os seus ancestrais, não tinha uma chance entre milhares de ocorrer. Foi um acaso, conforme o estado atual da ciência, totalmente imprevisível, que me fez nascer mulher. Depois, para cada instante de meu passado mil futuros diferentes me parecem concebíveis: adoecer e interromper meus estudos; não conhecer Sartre; qualquer outra coisa. Jogada no mundo, fui submetida as suas leis e a seus acidentes, dependendo de vontades alheias, de circunstâncias, da história [...].O problema não existiria se eu não tivesse nascido: tenho que partir do fato de que existo. E, certamente, o futuro daquela que fui podia fazer-me diferente do que sou. Mas então seria essa outra que se interrogaria sobre si mesma. Para aquela que diz: eis-me, não há conciliação possível (BEAUVOIR, 1990, p. 9).

O fato de Beauvoir ter nascido mulher é um acaso, portanto. A noção de acaso está relacionada aqui a um conjunto de fatores que ajudaram à escritora na realização singular de seu “destino”. Acaso que também pode ser pensado aqui como aquele que aparece na obra de Proust:

[...] aquilo que acontece comigo sem que eu tenha querido ou previsto  
[...] Se ele não depende nem de minha vontade, nem de meu controle, cabe a mim, entretanto saber, por assim dizer, acolher o acaso, estar disponível à sua irrupção, em vez de rejeitá-lo, saber ouvi-lo (GAGNEBIN, 2005, p. 555-556).

Conforme aparece em *O segundo sexo*, não é sem grandes conflitos e dificuldades que a mulher pode se experimentar em seu corpo. Como nunca foi ensinada a gostar ou a se orgulhar dele, as coisas se tornam ainda mais complicadas para elas (BEAUVOIR, 1980). Aceitar o acaso do nascimento, de ser mulher sem por isso se tornar um objeto passivo é um desafio que se apresenta a toda mulher que busca uma existência autônoma, segundo a escritora. Neste trabalho que ela desenvolveu a cerca da condição feminina, teceu severas críticas a respeito da qualidade dos escritos produzidos pelas mulheres. Escrever diários, por exemplo, foi um ato radicalmente criticado por Simone de Beauvoir a despeito de ter se constituído uma prática também utilizada por ela, durante praticamente toda a sua existência. Neste sentido, destacou a confusão de Maria Bashkirtseff que teria se mantido em uma indistinção erótica primitiva, uma vez que se tornou um objeto passivo do amante e também para si mesma. Excessivamente preocupada em agradar e seduzir Bashkirtseff não teria sido capaz de diferenciar o desejo do homem do amor a si mesma. Assim, tudo se passa como se o eu se constituísse para outrem e por outrem. Quanto mais poder se concede a este outrem, mais poder terá o eu:

Esse culto do eu se traduz, na jovem, somente pela adoração de sua pessoa física. Ela almeja também em possuir e incensar todo o seu eu. Esse é o objetivo visado através desses diários íntimos em que ela expande de bom grado a sua alma. O de Maria Bashkirtseff é célebre e é um modelo do gênero. A jovem fala com seus cadernos como falava antes com suas bonecas, é um amigo, um confidente, interpela-o como se fosse uma pessoa (BEAUVOIR, 1980, p. 76-77).

A escritora francesa é ao mesmo tempo sensível à situação das mulheres e considera natural que elas procurem se afastar deste mundo em que se sentem inferiorizadas e incompreendidas. Neste aspecto, nova aproximação com as memórias é possível, no sentido de que a protagonista também padecia esta precária

condição feminina que, entretanto, buscou superar. De outro modo, aprisionadas na problemática da situação da mulher, até mesmo grande parte das escritoras contentaram-se em registrá-la tão somente. Beauvoir relata que as mulheres costumam se arriscar pouco na escrita, onde também acabam por trapacear porque se limitam a falar de si mesmas ao invés de ousarem chegar a um Nerval ou a um Kafka, por exemplo (BEAUVOIR, 1980).

A protagonista das memórias faz questão de ressaltar que se orgulhava muito de unir em si mesma “um coração de mulher e um cérebro de homem” (BEAUVOIR, 1983, p.302). Em sua vida a escritora sentia-se muito à vontade entre os homens e seu comportamento se aproximava das características masculinas; seu desejo de controle – na relação com Sartre, por exemplo, deveriam contar tudo um ao outro – e, especialmente também na relação que estabeleceu com a escrita. Beauvoir é atravessada pelo masculino tanto em sua existência como em seu trabalho e esta característica é positiva e negativa ao mesmo tempo porque chega a tomar proporções controversas. Sua crítica severa, por exemplo, tanto com relação às mulheres que fizeram parte de sua vida – a mãe, a irmã, as alunas – como também às mulheres escritoras e sua forma própria de trabalho com a escrita, não repetiria um equívoco fundamental apontado por ela mesma em *O segundo sexo*? Ou seja, estabelecer uma ligação imediata entre o sexo masculino e o prestígio viril? Ora considerar a escrita literária produzida por homens como modelo a que as mulheres deveriam se basear não significaria, uma vez mais, tomar o homem como o modelo daquilo que, nós mulheres, deveríamos ser?

O ponto crucial parece ser que o “eu” feminino deve se constituir com o outro “eu” masculino e não para o outro. De qualquer maneira isso já acontece em nossa leitura experimental porque sempre encontramos um atravessamento como a relação entre os gêneros nas singularidades. E o mesmo é válido no que corresponde à vida e a escrita; a mulher precisa se constituir na relação com o homem e não para o homem; na prática da leitura é necessária a relação com os escritores, mas não para fazer deles os nossos modelos. Nos dois casos o ingrediente indispensável é a relação que se apresenta nas múltiplas possibilidades da experimentação – com as coisas, as pessoas, os gêneros e a vida que se diferenciam, mas são também constantemente

afectados uns pelos outros.

Por sua vez, o destino não se refere, neste contexto, a um dado a priori que fosse determinante das ações humanas; o destino é compreendido, então, como a criação das essências a partir dos projetos existenciais, já que para a filosofia humanista – de Sartre e Beauvoir – o homem e a mulher não são nada, a princípio, o que implica dizer que estarão livres para construção de suas vidas. O ser humano não carrega qualquer tipo de essência em seu ser, ele se caracteriza justamente por esta falta, este nada de ser que define o ser do ser humano. É por isso que a filosofia existencial inverteu a lógica cartesiana<sup>155</sup> a qual compreende o pensamento *a priori* da existência – penso, logo existo. Já o pensamento existencialista tem o princípio da vida, ou seja, a existência como anterior a essência, portanto, existo, logo sou.

Mas a criação da essência, isto é, a criação do sentido da vida que projetamos, acontece em um mundo que nos antecede. Nascemos situados em um mundo previamente organizado. No ensaio intitulado *Moral da ambigüidade*, publicado em 1947 na França, a escritora faz uma lúcida discussão e defesa da filosofia existencialista. Ao fazê-lo define a situação da criança:

[...] ela se encontra jogada num universo que não contribuiu para constituir, que foi moldado sem ela e lhe aparece como um absoluto ao qual não pode senão submeter-se. Aos seus olhos, as invenções humanas – as palavras, os costumes, os valores – são fatos consumados inelutáveis como o céu e as árvores, ou seja, como o mundo do sério, já que o específico do espírito de seriedade é considerar os valores como coisas estabelecidas. (BEAUVOIR, 1970, p.29)

E com a narração das memórias somos sucessivamente enviados as mais variadas histórias, compreensões e sensações de uma infância que não habita um único território. Da mesma forma que os gêneros são passagens constantes entre si, a temporalidade se faz por atravessamento mútuo na leitura dos escritos de Beauvoir. Embora no primeiro livro memorial – e também nos demais – a escritora faça

---

<sup>155</sup> Cf. DESCARTES, R. *Meditações. Os pensadores*. São Paulo: Victor Civita, 1973.

questão de manter certa ordem cronológica no discurso, seus escritos permitem ser atravessados por outros tempos e lugares que se conectam e também se desconectam àquilo que nos é contado. Por vezes Beauvoir nos revela uma infância plena e repleta de segurança e alegria, e outras vezes nos convence de que a felicidade da infância é contraditória porque também envolta de enganos dos quais não somente ela como nenhuma outra criança poderia se proteger.

O mundo verdadeiro é o dos adultos, onde não lhe é permitido senão respeitar e obedecer. Ingenuamente vítima da miragem do para – outro, crê no ser dos seus pais, dos seus professores: considera-os como as divindades que estes procuram vãmente ser e cuja aparência se comprazem em imitar diante de olhos ingênuos (BEAUVOIR, 1970, p. 30).

Neste sentido podemos afirmar que as pessoas já nascem situadas em um determinado lugar e com uma cultura que as antecede. “Já de início, meu nascimento me constituía como socialmente privilegiada e me garantia muito mais oportunidades do que as que teriam uma filha de camponeses ou de operários” (BEAUVOIR, 1990, p.11). A situação da família de Beauvoir, embora já não fosse mais tão favorecida quanto o era antes da falência de seu avô materno, lhe garantiu, por outro lado, uma condição privilegiada no seio de uma sociedade burguesa em expansão. Por isso, ao contrário dos pequenos engraxates ou das crianças que trabalham para ajudar suas famílias, Beauvoir nos conta que desfrutou uma infância dedicada aos estudos e as brincadeiras com a irmã, os/as primos/as e também as amigas da escola.

#### 4.6.1 OS AMIGOS

*F*oi em uma das viagens que fez com a família de Zaza que a protagonista das memórias conheceu Shépha, a criada da família. Como a mãe de sua melhor amiga não simpatizava muito com ela, reservou-lhe uma cama no quarto de

Shépha. Ambas conversaram longamente e Beauvoir ficou impressionada com o jeito despojado da nova amiga. Shépha apreciava a liberdade, mas não assumia as responsabilidades de uma vida autônoma; tinha vários amantes e falava com tranquilidade sobre o assunto. Até que um dia um pintor espanhol – Fernando – se apaixonou por ela e ambos passaram a viver juntos. É no segundo volume das memórias que podemos saber que, ao longo da vida, Beauvoir e também Sartre mantiveram uma amizade com o casal (BEAUVOIR, 1961).

Mais tarde Zaza foi obrigada a fazer uma viagem para Berlim, tendo em vista a posição contrária que sua família assumiu no que se refere à continuidade de seu namoro com Pradelle. Na época, Beauvoir tivera algumas discussões com seu amigo, porque já não acreditava mais em Deus e Pradelle, bem como Zaza ainda eram devotos.

Herbaud, amigo de Simone, resolveu ceder e apresentá-la ao grupo de Sartre que, por sua vez, estava muito ansioso por conhecê-la. Então, Nizan, Sartre, Herbaud e Simone passaram a estudar juntos para o exame da *agrégation* que aconteceria naquele ano (1929). Beauvoir estava apaixonada por Sartre e Herbaud. Gostava de Herbaud porque dizia que, através dele agradava a si mesma. Quanto a Sartre relatou que com ele se sentia à vontade para falar sobre todos os assuntos, especialmente sobre si mesma. Beauvoir também conheceu a mulher de Nizan e sobre este casal peculiar a escritora narrou que ambos reivindicavam uma inteira licença sexual para os casados.

Quando saíram os resultados finais da *agrégation* em 30 de julho, Herbaud – que já era casado – partiu na mesma noite e retomou sua vida familiar, pois não havia passado no exame. Sartre alcançou o primeiro lugar, Beauvoir o segundo e Nizan o terceiro.

#### **4.6.2 A MELHOR AMIGA**

*D*esde o dia em que a personagem/Beauvoir conheceu Elizabeth

Mabille<sup>156</sup> se encantou completamente por esta jovem e passou admirá-la. Muito mais desinibida que a protagonista das memórias, Elizabeth, recebeu o apelido de Zaza. A jovem falava em tom natural com os/as professores/as do Curso Désir e não temia desafiar as regras, quando julgava necessário. Ambas tinham grande interesse nos estudos.

[Zaza] [...] tinha muitos talentos que eu não tinha. Por vezes, quando eu tocava a campainha da Rua Varennes, encontrava-a ocupada em confeccionar doces e caramelos [...]. No Curso Désir não adotava nunca minhas maneiras enfáticas; falava com as professoras num tom cortês, mas natural, quase de igual para igual. Certo ano, durante uma audição de piano, teve uma ousadia que beirou o escândalo [...] vestida de tafetá azul, tocou um trecho que a mãe julgava difícil demais e do qual ela massacrava em geral algumas medidas. Dessa feita executou-o sem erro e, deitando um olhar triunfante em Mme. Mabille, mostrou-lhe a língua. As meninas estremeceram sob os cachos e a reprovação gelou a fisionomia das professoras. Quando Zaza desceu do palco, a mãe beijou-a tão alegremente que ninguém ousou ralhar. A meus olhos, esse feito aureolou-a de glória [...]. A admiração que lhe dedicava não me depreciava a meus próprios olhos. O amor não é inveja. Não concebia nada mais belo no mundo do que ser eu mesma e gostar de Zaza (BEAUVOIR, 1983, p. 94 - 96).

Apesar de parecer muito ousada, sua amiga Zaza tinha muitos problemas familiares e não conseguia enfrentá-los porque desagradar as convenções e a seus pais, principalmente a mãe dominadora, era algo muito difícil para ela. A semelhança da personagem principal das memórias, a primeira paixão de Zaza também foi por um de seus primos. Entretanto, havia rivalidade entre as famílias e a de Zaza proibiu o namoro. A jovem se submeteu à proibição dos pais, após tentar inutilmente manter o relacionamento às escondidas. A submissão de Zaza sempre assustou a sua melhor amiga com quem compartilhava quase tudo, desde a fé religiosa, os prazeres nos estudos, até os passeios e as conversas íntimas.

Mas o temor de Beauvoir, com relação a sua amiga, só veio a aumentar com a passagem dos anos porque, cada vez mais, Zaza era impelida a obedecer às

---

<sup>156</sup> Na vida real Elizabeth Lacoïn. Certamente Beauvoir modificou alguns nomes – na transposição da vida real para suas memórias – com o intuito de não causar problemas ao relatar certas particularidades das pessoas com as quais conviveu.

determinações de sua família. A mãe dela não gostava de Beauvoir, uma vez que, com seus estudos, esta jovem passou a conquistar cada vez mais independência, o que afrontava a moral essencialmente católica e burguesa de Mme. Mabile<sup>157</sup> que desejava unicamente um bom casamento para sua filha.

Foi por intermédio de Simone que Zaza conheceu Jean Pradelle<sup>158</sup>, um amigo que também fora aprovado em terceiro lugar – Simone ficou em segundo lugar – no exame de Filosofia Geral da Escola Normal Superior no ano de 1927. Logo que se conheceram Zaza e Pradelle se apaixonaram. Ambos eram católicos fervorosos. Entretanto, esse foi mais um dos relacionamentos que a Sra. Mabile não permitiu que a filha levasse adiante. Mandou Zaza passar uma temporada em Berlim na esperança de que ela pudesse esquecer o jovem Pradelle.

Mas não foi isso o que aconteceu porque se a condição imposta pela família de Zaza, para que ela pudesse ficar com o namorado, foi a de que eles teriam que se casar, Pradelle aceitou o desafio. Entretanto, a proibição familiar quanto ao relacionamento dos jovens foi retomada. Quando Zaza retornou da Alemanha:

[...] estava dividida entre a mãe e o homem que amava. Sua extrema devoção lhe ensinava obediência. Em face das dificuldades Merleau-Ponty, em vez de enfrentar a mãe de Zaza, retirou-se um pouco. Justo quando a jovem atormentada mais precisava do apoio dele. Esse apoio não vinha (ROWLEY, 2006, p. 49).

O trágico fim dessa história foi à morte de Zaza. Simone ficou revoltada com Merleau-Ponty porque acreditava que ele não havia lutado o suficiente para estar ao lado de sua melhor amiga. Avaliava que a morte da Zaza não fora pela doença, mas por desgosto em face da situação que a vida lhe impunha. Entretanto, foi somente após a publicação de seu primeiro livro de memórias que a escritora veio, a saber, realmente o que se passou na época.

---

<sup>157</sup> Na vida real Madame Lacoïn.

<sup>158</sup> Na vida real Maurice Merleau-Ponty (1908-1961).

Maurice Merleau-Ponty continuava muito amigo de Beauvoir ao longo dos anos. Quando leu Memórias de uma Moça Bem-comportada, em 1958, escreveu a ela. Relera a correspondência mantida entre ele e Zaza naqueles meses penosos de 1929. (Tratava-a pelo nome verdadeiro, Elizabeth.) ‘Ler essas cartas, bem como seu livro, fez com que eu me desse conta, intensamente, desesperadamente, de quão passivo, inconsciente e inexistente eu era naqueles anos. Tudo o que diz de mim é verdade’. Aos 21 anos, ele era muito imaturo, afirmou, para lidar com a pressão que ‘Elizabeth’ e a família faziam sobre ele (ROWLEY, 2006, p. 50).

Quando já se haviam passado muitos anos, Beauvoir e Merleau-Ponty enfim se encontraram para um drink. Então ele contou toda a história para ela. É que na época os pais de Zaza contrataram um detetive – o que muitas famílias burguesas faziam naquele tempo – para investigar o paradeiro da família do suposto noivo de Elizabeth. Mas, quando descobriu que Merleau-Ponty era um dos filhos ilegítimos de Monsieur Merleau-Ponty, a família definitivamente proibiu o casamento do jovem casal. Madame Merleau-Ponty – mãe de Maurice – apaixonou-se por um professor universitário e, como ele também era casado, mantiveram secreto o intenso laço que os unia. Ademais, muito aberto para os costumes vigentes na época. Os dois últimos filhos de Madame Merleau-Ponty – Maurice e Monique – eram deste homem que se responsabilizou financeiramente por eles, embora não fosse possível dar-lhes seu nome (ROWLEY, 2006).

A narradora das memórias nos conta que o futuro de sua melhor amiga também poderia ter sido o seu, caso seu pai não houvesse perdido a fortuna. Zaza pode ser considerada, assim, mais um dos múltiplos “eus” da personagem/Beauvoir.

#### 4.6.3 ESTUDOS

Com o passar dos anos o estudo deixou de ser apenas uma distração e se tornou um dos sentidos da vida de nossa heroína.

A professora, Mlle. Lambert incentivou a aluna Beauvoir a fazer o curso

de Filosofia porque certamente alcançaria a *agrégation*. Neste período, a personagem Simone estudava Kant, o idealismo crítico – que reforçava sua recusa quanto à figura de Deus – e tem Bergson como livro de cabeceira. É tomada pelas leituras de filosofia e literatura; lê também as revistas surrealistas que discute com o primo Jacques.

No exame de Filosofia Geral, em 1927, Beauvoir conseguiu o segundo lugar, precedida por Simone Weil, que conquistou o primeiro lugar, e sucedida por Merleau-Ponty, que ficou em terceiro lugar. Assim, em 1929 Beauvoir já se preparava para a *agrégation* ao mesmo tempo em que para o diploma. Em outubro do mesmo ano, período em que a Sorbonne estava fechada, a personagem/Simone passava seus dias na Biblioteca Nacional. Dedicava-se com afinco aos estudos. Nesse local também mantinha conversas com seu amigo Herbaud<sup>159</sup> que, segundo ela, era parecido com o primo Jacques. O moço era casado, também estudava na biblioteca e sempre mostrou muito interesse pela jovem. Foi por intermédio dele – que também frequentava o grupo de Sartre – que este último conseguiu se aproximar de Mlle. Beauvoir. A jovem trabalhava exaustivamente e, para não se sentir muito só, pensava também no primo Jacques. Se o amor por Jacques era platônico ou não... Como saber? O fato é que Beauvoir fez uma bela dissertação sobre Platão que conquistou a felicitação de Jean Hyppolite.

#### 4.6.4 ENCONTRO COM SARTRE

“ *A* partir de agora, tomo conta de você” (1983, p.346) – disse Sartre

quando anunciou a aprovação de Beauvoir na *agrégation*.

Podemos lançar para a obra – entre a multiplicidade de olhares que ela

---

<sup>159</sup> Na vida real, René Maheu.

permite – um foco sobre o encontro de Sartre e Beauvoir; encontro que a marcaria por toda sua vida. É justamente neste aspecto que se torna possível destacar seu intenso desejo de coincidir a vida com a escrita ou a escrita com a vida. Aos quinze anos, quando anunciou seu amor pelo primo Jacques nas memórias, a narradora já nos esclareceu como deveria ser a pessoa que ela amaria – superior a ela intelectualmente, mas que não a subjugasse. Durante algum tempo foi como se Jacques tivesse correspondido a seu desejo. Porém, terminou por se afastar dele, quando escolheu casar-se com Odile e assumir uma vida burguesa convencional que, de outro modo, não conseguiu manter. Jacques se entregou ao alcoolismo e veio a falecer muito jovem aos 46 anos.

É Sartre o único que surge na história e parece corresponder ao seu desejo amoroso dos quinze anos – encontrar um homem mais inteligente que ela sem que por isso ele a tolhesse ou subjugasse. Só assim poderia amar alguém – escreveu Beauvoir em seu primeiro livro de memórias. Mas a bela história que nos é apresentada pela escritora, expressa tão somente uma das faces de seus incontáveis desejos. A vida mesma fugiria a seu controle. Dizer que este livro mais se aproxima de um romance cujo acontecimento central é seu encontro com Sartre, por volta de 1929, e que definiu sua escolha em assumir uma relação não convencional, nos parece um caminho possível, desde que não seja esgotado em si mesmo. Também podemos considerar que o encontro das personagens integra um viés singular da vida e de uma relação criada pelo casal, diferente das relações que nos são conhecidas. Talvez por isso Sartre e Beauvoir nos inquietem tanto, nos comovam, encantem e nos façam pensar em outras possibilidades de existência. Neste sentido, a escritora potencializa o questionamento de seus leitores quanto ao modelo tradicional – que nos é tão caro e familiar, do casamento matrimonial – de nossas relações. Com a experiência deles experimentamos uma outra forma de relação possível, sem que, contudo, devêssemos tomá-la como modelo.

É muito famosa a história do amor de Sartre e Simone de Beauvoir. O ousado desafio que se propuseram viver – na relação a dois – o pleno exercício de uma liberdade que significava tanto viver autonomamente suas existências particulares – morando em casas separadas, inclusive, – bem como as paixões que lhe ocorressem

durante a vida. Assim, o que parece se evidenciar neste caso é a busca de se fazer com a vida algo que eles diziam produzir com a escrita (filosófica e literária), ou seja, uma experiência de liberdade<sup>160</sup>.

[...] conversando com Sartre, compreendera a riqueza disso que ele chamava sua 'teoria da contingência', em que já se encontravam em germe suas idéias sobre o ser, a existência, a liberdade, a necessidade. Tive consciência de que escreveria um dia uma obra filosófica de peso. Só que ele não facilitava a própria tarefa, pois não tinha a intenção de compor, segundo as regras tradicionais, um tratado teórico. Ele gostava tanto de Stendhal quanto de Spinoza e recusava-se separar a literatura da filosofia. A seus olhos a 'contingência' não era uma noção abstrata, e sim uma dimensão real do mundo: era preciso utilizar todos os recursos da arte, para tornar sensível ao coração essa 'fraqueza' secreta que percebia no homem e nas coisas (BEAUVOIR, 1983, p. 350).

A liberdade é definida na filosofia existencial como a condição humana que se afigura na perpétua abertura da consciência para o mundo e não por uma escolha entre duas ou mais possibilidades. É neste sentido que podemos afirmar que sempre somos livres, em todos os nossos atos, e por isso estamos ao mesmo tempo "condenados" a nossa própria liberdade. De qualquer modo somos livres e não podemos fugir de nossa liberdade o que implica conseqüentemente assumir as responsabilidades por nossas ações.

Tornou-se bastante famosa a relação excêntrica assumida pelo casal – viver plenamente os amores contingentes, tendo como premissa que a relação necessária fosse mantida. Segundo Beauvoir contariam tudo um ao outro. Conversariam abertamente a respeito dos amores contingentes que poderiam ser vividos, sem culpa, conforme a efemeridade das paixões.

Sartre não tinha a vocação da monogamia; comprazia-se na companhia das mulheres, que achava menos cômicas que os homens; não desejava, com vinte e três anos, renunciar para sempre da sedutora diversidade delas. "Entre nós, explicava-me utilizando o vocabulário que lhe era caro, trata-se de um amor necessário: convém que conheçamos também amores contingentes". Éramos de uma mesma espécie e nossa

---

<sup>160</sup> Cf. SARTRE, J.P. *O Ser e o Nada. Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997 e BEAUVOIR, S. *Moral da ambigüidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

compreensão duraria tanto quanto nós mesmos, mas elas não podiam suprir as riquezas efêmeras dos encontros com seres diferentes: como consentiríamos deliberadamente em ignorar a gama dos espantos, das saudades, dos remorsos, dos prazeres que éramos também capazes de sentir? Refletimos longamente sobre isso durante nossos passeios (BEAUVOIR, 1961, p. 19-20).

Na quarta parte de *Memórias de uma moça bem comportada* Beauvoir nos conta como foi seu encontro com Sartre. Apresenta-o como o único homem – dentre os quais conheceu – intelectualmente superior a ela, além de ser uma pessoa muito divertida; exatamente o contrário da primeira impressão que sua irmã tivera dele, posto que foi Poupette quem compareceu no que deveria ter sido o primeiro encontro do casal. Ademais, Sartre era considerado um homem muito feio. “Sartre desperto”:

Um olho na esquerda

Outro na direita<sup>161</sup>.

Inclusive, há algumas passagens em seu único livro de memórias – *As palavras* – em que ele narra situações em que se percebera feio na infância, quando foi desprezado pelas meninas, suas primeiras paqueras, ou quando cortou o cabelo e ficou parecido com um monstrinho. Entretanto, Castor, sempre tão bela, nunca fizera qualquer comentário a respeito do assunto. A única coisa que nos revelou sobre o companheiro era que ele tinha uma relação difícil com o próprio corpo e que, portanto, a relação física do casal na era um ponto forte, haja vista o enorme número de amantes que os dois tiveram.

---

<sup>161</sup> Cf. LEDUSHA. Sartre desperto. . In: \_\_\_\_\_. *Finesse e fissura*. Poemas. São Paulo: Brasiliense, 1984.

#### 4.6.5 CASTOR

Outro dado curioso na obra de Beauvoir são os apelidos.

A escritora nos apresenta a sua irmã caçula Hélène – a companheira dos jogos e brincadeiras – como Poupette. Hélène, ao contrário da irmã, casou-se mais tarde e se dedicou à pintura por toda a vida. Beauvoir, a princípio, só tecia críticas ao trabalho da irmã, argumentando que seus quadros não tinham valor artístico. É somente em sua penúltima obra memorial *Balanço Final* que encontramos o reconhecimento de Beauvoir no que se refere à qualidade do trabalho da irmã que chegou, inclusive, a fazer as ilustrações de um de seus últimos livros ficcionais *A Mulher Desiludida*, publicado na França em 1968. Não sabemos por que Hélène foi chamada por este apelido, tampouco por que Elizabeth foi chamada de Zaza.

O apelido Castor quem concedeu a Beauvoir foi René Maheu (Herbaud nas memórias) e, desde então, Sartre também passou a chamá-la por este apelido, inclusive, na dedicatória de seus livros – a primeira novela *A Náusea* e a grande obra filosófica do período dourado do existencialismo – *O Ser e o Nada*<sup>162</sup>. Você é um Castor<sup>163</sup> – disse-lhe Maheu – “Os castores andam em bando e têm o espírito construtivo” (1983, p.330). Há também outra versão do mito que Vernant relata em seu livro *O universo, os deuses e os homens*, na qual Leda<sup>164</sup>, filha do rei Téstio de Calidon e se uniu a Tíndaro rei de Esparta. No entanto, também se relacionou com Zeus na forma de cisne e teve quatro filhos de dois pais – Nêmesis filha da noite gerada pela força da treva, Helena de Tróia, Cliteminestra, Castor e Pólux (VERNANT, 2000, p. 89-93). Castor – um dos Dióscuros<sup>165</sup> (gr. Κάστωρ) – é mortal e especialista na arte da guerra e da cavalaria, já seu irmão Pólux era imortal. Os dois irmãos eram muito unidos. Assim, também, Poupette e Beauvoir na infância.

---

<sup>162</sup> Cf. FONTES, JB. Dedicatória. In: \_\_\_\_\_. *O livro dos simulacros*. Florianópolis, SC: Clavicórdio, 2000.

<sup>163</sup> Da Mitologia de Cocteau em *Potomak*.

<sup>164</sup> Cf. VERNANT, P. *O universo os deuses e os homens*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

Há ainda uma outra versão do mito romano descrita por René Ménard<sup>166</sup>. Castor e Pólux são irmãos gêmeos. Pólux é filho de Júpiter e por isso sua divina imortalidade. São chamados indistintamente por Dióscuros que significa os filhos de Júpiter. Entretanto, como Castor é filho do rei Tíndaro, eles também eram conhecidos como Tindários, ou seja, os filhos de Tíndaro. Os dois heróis se destacaram na famosa expedição dos argonautas. Pólux ficou conhecido por ser um grande lutador. Conseguiu matar o tenebroso Amico, filho de Netuno e portador de força descomunal. Amico tinha adquirido o hábito de obrigar os forasteiros a lutar contra ele para tirar-lhes a vida após sua vitória certa. De um modo geral Pólux venceu incontáveis batalhas e, então, foi considerado o patrono dos atletas e do pugilato.

Castor por sua vez, se destacava na corrida e na arte de domar cavalos. Na mitologia a equitação e a navegação sempre aparecem ligadas. Os dióscuros foram considerados cavaleiros exemplares e também com apreciável capacidade de exercer seus poderes sobre os mares. Houve uma expedição dos argonautas que ficou conhecida porque envolvia a destruição dos piratas. Em meio a esta tortuosa batalha, vira surgir dois fogos ao redor da cabeça dos irmãos. “Os fogos de Castor e Pólux apareceram, depois, freqüentemente no mar nas horas da tormenta” (MÉNARD, 1965, p. 436).

Por certo terá sido obra das parcas, tecelãs do destino, o amor que os gêmeos dedicaram às irmãs Hilária e Febe, filhas de Leucipo. Contudo, elas já estavam noivas dos heróis messênicos Idas e Linceu. Castor e Pólux apaixonados decidiram raptar as jovens irmãs, o que provocou um aterrorizante combate, uma vez que os heróis messênicos não estavam dispostos a entregar suas noivas. “É fácil ver nessa tradição uma lembrança das antigas rivalidades entre Esparta e Messena” (MÉNARD, 1965, p. 436).

Nesta luta Castor foi vítima de um golpe mortal. Rapidamente Pólux correu em sua direção e obrigou os heróis messênicos a desaparecerem do local. Idas e

---

<sup>166</sup> Cf. MÉNARD, R. *Mitologia e Arte*. v. 1. São Paulo: Editora das Américas, 1965.

Linceu ainda tentaram inutilmente atingir Pólux. Neste momento Júpiter interfere com um raio que tira a vida de Idas e Linceu. Pólux, desesperado, aos prantos, pediu ao pai que permitisse sua passagem ao lado do irmão, pois sem ele a vida não teria mais sentido e encanto. Foi quando Júpiter sugeriu a Pólux a ligação com o mortal destino do irmão que também passaria a compartilhar com ele sua imortalidade. E assim se fez, Pólux aceitou a oferta de Júpiter e Castor imediatamente abriu os olhos, tornando a viver ao lado do irmão. Os dois experimentariam desta forma, a infinda passagem da vida e da morte, se alternando entre o céu e a terra. No céu formaram a constelação de gêmeos.

Castor e Poupette não são gêmeos como Castor e Pólux, entretanto, há conexões que nos permitem aproximar ou remeter a história mitológica a memorial e vice versa. A começar pela educação moderna e ao mesmo tempo espartana, militar e rigorosa sobre a qual viveram as irmãs Simone e Hélène. Em seu primeiro livro memórias Beauvoir coloca:

[...] vestiam-nos de maneira idêntica, saíamos quase sempre juntas, tínhamos uma vida só para as duas [...] Os divertimentos que eu preferia eram aqueles em que eu encarnava personagens: exigiam um cúmplice. Não possuíamos muitos brinquedos; os mais bonitos – o tigre que pulava, o elefante que erguia as patas – nossos pais os guardavam a chave: exibiam-nos por vezes aos convidados para que os admirassem. Isso não me aborrecia. Sentia-me lisonjeada com possuir objetos que agradavam os adultos; preferia que fossem preciosos e não familiares. Os acessórios – vendinha, bateria de cozinha, panóplia de enfermeira – não ofereciam senão poucos recursos à imaginação. Era-me indispensável uma parceira para gostar das histórias que eu inventava (BEAUVOIR, 1983, p. 45-46).

Embora se trate de dois grandes heróis da mitologia, Pólux e Castor apresentavam uma relação de intimidade, afeto e até de dependência um do outro que se aproxima mais do que consideramos típicos das relações femininas. De outro modo, Castor e Poupette, apesar da convivência, mostravam-se sempre mais distantes uma da outra, especificidades de um relacionamento que se torna mais semelhante às relações masculinas. E aqui podemos retomar novamente a ideia de atravessamento dos gêneros que acontece durante a prática de nossa leitura experimental de uma escritora – feminina –, mas que trabalha em conexão com o masculino.

Poupette como Pólux aparecem como personagens guerreiros/as; Poupette tem a coragem de interrogar a mãe a respeito de assuntos considerados polêmicas como, por exemplo, o processo pelo qual nascem os bebês. Já Castor, de fato, é uma exímia domadora de cavalos; segura em suas mãos as rédeas da história que conta e também exerce grande domínio na relação que mantém com a irmã que lhe oferece toda a atenção e a vida enquanto, Beauvoir têm sempre críticas a lhe dirigir – “gênio rabugento; era mais uma inferioridade. Poderia ter se dirigido contra mim; paradoxalmente só ao meu lado se comprazia” (BEAUVOIR, 1983, p.46). Compartilharam juntas grande parte das experiências de suas vidas; juntas, desde a infância, nas dificuldades financeiras da família, nas maravilhosas férias na propriedade dos avós paternos, os desejos do corpo, o crescimento e a aprendizagem escolar e literária.

Com as imagens de Castor e Pólux a seguir podemos estabelecer mais uma ponte entre as irmãs Castor e Poupette. Já falamos que Beauvoir estabelecia sempre uma espécie de relação de espelhamento com os outros. Então é como se por intermédio do espelho do olhar do outro pudéssemos também nos ver. Ora acabamos de fazer uma referência ao trecho em que a protagonista das memórias afirma que a irmã era rabugenta e já vimos a que ponto chegava Beauvoir com suas birras na infância e também com suas crises de angústia na juventude e maturidade. Talvez o que mude em todas elas seja a forma de se relacionar com as experiências, embora a intensidade dos afectos certamente retorne com sua potência e diferença criadora.



FIGURA 4: Dióscuros (Castor e Polideuces).



Castor e Pólux (Pedra Gravada).

#### 4.6.6 POUPETTE

*D*urante a leitura da primeira parte das memórias de Beauvoir, uma das imagens que podemos experimentar com suas palavras é a de uma mãe que carrega a filha recém-nascida no colo, enquanto a primogênita observa as fotos da família e se vê, aos dois anos de idade, com ciúmes da mãe, mediante o recente nascimento da irmã Hélène, mas, ainda assim, a filha preferida.

Viro uma página do álbum; mamãe carrega nos braços um bebê que não sou eu; estou vestida com uma saia de pregas, uma boina, tenho dois anos e meio, e minha irmã é recém nascida. Fiquei, ao que parece, com ciúmes durante algum tempo. Na medida em que posso lembrar-me, afundando-me no meu passado mais remoto, orgulhava-me de ser a mais velha: a primeira. Fantasiada de Chapeuzinho vermelho, carregando, no meu cesto bolacha e pode de manteiga, sentia-me mais interessante que uma criança de peito pregada no berço. Eu tinha uma irmãzinha: aquela pequerrucha não me tinha (BEAUVOIR, 1983, p. 9).

Deste modo, é o nascimento da irmã que lhe retiraria a total exclusividade das atenções familiares na infância. Porém, já aos dois anos de idade, fantasiada de chapeuzinho vermelho e carregando uma cesta de doce, a escritora/personagem se vê mais atraente do que uma criança de colo.

Lembrança de infância edipiana? A lembrança é retrato de família ou foto de férias, com senhores de cabeça inclinada, senhoras com o pescoço enfitado. Ela bloqueia o desejo, tira decalques, rebate-os sobre os estratos, afasta-o de todas as suas conexões. Mas então que podemos esperar? Trata-se de um beco sem saída. No entanto, é sabido que mesmo um beco sem saída é bom, na medida em que pode fazer parte do rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 8).

É pouco provável que alguém se recorde de modo tão linear e perfeito de suas vivências da infância, ou ainda, que estas lembranças sejam tão bem ordenadas. A despeito de tais questões, há uma singularidade no modo de funcionamento da criança que nos escapa e que a escritora busca aprender e também experimentar com a escrita. Busca aprender no sentido de que busca se entender com

o ato de escrita o que foi o que será e o que é. Busca experimentar porque sabe que só pode criar com a escrita o que o pensamento já experimentou de outra forma com a vida. O retrato de família funciona como forma de expressão da máquina literária que comporta a cabeça inclinada como conteúdo do desejo bloqueado pela lembrança da infância que sempre territorializada, reterritorializada e desterritorializada. Contudo, estas formalizações perdem a sua rigidez porque também fazem proliferar as conexões e ao mesmo tempo escapá-las, seguindo linhas de intensidades com outras funções.

A imagem fotográfica quebra a estrutura simbólica com algum elemento que faz fugir, como bloco de infância que se desloca no tempo. Deste modo, podemos falar não de um complexo edipiano da lembrança familiar que aparece com a foto, mas de um incesto esquizo que não reduz o desejo a uma configuração edipiana.

Podemos ver o quanto é evidente a expressão do desejo da personagem principal das memórias pela irmã e a mãe, mais tarde pelo primo Jacques e também pela professora, a melhor amiga Zaza etc. Assim, o desejo da protagonista não se encontra dirigido unicamente à figura paterna, por mais que a jovem/menina admirasse seu pai. Então, falamos de uma multiplicidade de relações desejantes que a escritora das memórias nos permite experimentar com sua leitura. São diferentes fluxos intensivos que vivem e se criam nos atos de leitura e escrita. Pela mãe, pelo pai, pela melhor amiga. Ater-nos-emos na personagem da irmã que aparece, muitas vezes, nas relações descritas pela narradora no decorrer de todo o livro.

A escritora nos conta que sua irmã era muito inferior a ela em inteligência, embora fosse, sem dúvida, a mais bonita. Hélène torna-se então, fonte de ciúme para a irmã mais velha porque o pai às vezes se inclina a revelar sua preferência pela filha caçula, tão linda e, no mais das vezes, afetiva e muito carinhosa também. Em uma passagem observamos que a mãe pergunta ao pai qual era a sua filha preferida:

‘Qual das meninas é que preferes?’ Esperei que papai pronunciasse meu nome, mas durante um instante que me pareceu infinito ele hesitou: ‘Simone é mais refletida, mas Poupette é tão carinhosa’. Continuaram a pesar os pró e os contras, dizendo o que lhes passava pela cabeça; finalmente concordaram em nos amar a ambas sem preferência (BEAUVOIR, 1983, p. 49).

A irmã Hélène, cujo apelido é Poupette, também se mostrou a fiel aprendiz e amiga da protagonista da história, a grande companheira de sua condição de criança e dos mais diferentes jogos da infância e da adolescência, os primeiros folguedos e as descobertas da juventude até os desafios da maturidade.

[...] não vivia sozinha minha condição de criança: tinha uma companhia, minha irmã, cujo papel se tornou considerável lá pelos seis anos [...]. Diziam que se parecia com papai. Loira, de olhos azuis, nas fotografias da infância seu olhar aparece como que molhado de lágrimas [...] o que quer que Poupette fizesse, a distância no tempo, as sublimações da lenda determinavam que eu fizera melhor [...] Vítima de uma obscura maldição, sofria com isso e muitas vezes à noite chorava sentada na sua cadeirinha. Censuravam-lhe o gênio rabugento: era mais uma inferioridade. Poderia ter se voltado contra mim; paradoxalmente só a meu lado se comprazia [...] julgava Poupette muito viva para sua idade, e a tratava como devia ser: como semelhante um pouco mais jovem do que eu. Ela era grata por essa estima e correspondia com uma devoção absoluta. Era minha vassala, minha sombra, meu duplo: não podíamos viver uma sem a outra [...]. Era-me indispensável uma parceira para gostar das histórias que eu inventava. (BEAUVOIR, 1983, p. 45-46).

Nas memórias Beauvoir sempre aparece na companhia de Poupette. Mas como teria surgido esse apelido? Em o *Segundo Sexo* esclarece que *poupée* – boneca – também é a definição de atadura; esta com a qual envolvemos um dedo ferido. E... Um dedo ferido é motivo de orgulho a criança, pois terá uma parte de seu corpo separada e vestida e ganhará o olhar e a atenção dos adultos. A escritora compara o brinquedo da menina com o órgão sexual masculino, o pênis do menino. No último caso o objeto é uma espécie de um *alter ego* que pertenceria ao menino e é reconhecido por ele, capaz de subjetivá-lo. É um objeto vivo (brinquedo) para o rapazinho e ao mesmo tempo símbolo de sua autonomia que pode ser experimentada no próprio corpo (BEAUVOIR, 1980). A menina, por sua vez, não encontra parte alguma em seu corpo na qual pudesse se encarnar. A boneca – que na época também era feita com sabugo de milho ou um pequeno pedaço de pau – é que poderia funcionar para a ela como esse duplo natural que é o pênis para o menino. Entretanto, a boneca é um objeto passivo como corpo e neste sentido, a escritora reforça o argumento de que é a educação que estimula na menina a crença de seu corpo alienado e passivo como é o da boneca que lhe dão para brincar (BEAUVOIR, 1980).

O mais intrigante é que se por um lado Beauvoir confirma a provável alienação do corpo por meio da educação imposta às meninas, através da narração de suas experiências nas memórias, por outro lado, a escritora também nos mostra que há formas de se escapar ao que é imposto a maioria as mulheres. Como? Justamente pela criação de nossa vida, tomada e reivindicada por nós mulheres, que no mais das vezes, somos representadas pelo sujeito absoluto que é o homem, nos diversos cantos do planeta. É o que faz Simone de Beauvoir com o exercício de sua pena. Mesmo que a qualquer preço, como o de transformar a própria irmã em um objeto para, em seguida, humanizá-la ao humanizar-se também na relação com ela em sua criação.

Se a irmã é apresentada como um objeto, é por outro lado um objeto vivo que pode ser reinventado pela escritora – na busca de sua autonomia – mas que não deixa de ter vida própria – o corpo da irmã com o qual ela pode brincar, estabelecer intimidade e, assim, escapar a passividade de algo que lhe seria estranho e alienado. A protagonista das memórias convive em meio a esse paradoxo, sua boneca Blondine e o corpo vivo da irmã com o qual pode também experimentar o próprio corpo.

Mais uma questão merece ser levantada. Beauvoir em sua autobiografia pode ter se colocado uma armadilha. Ao se criar como mulher também se experimenta como homem, na medida em que torna a irmã uma espécie de objeto por meio do qual ela própria se torna um tipo especial de sujeito, como se fosse superior a irmã. Ora, Poupette sempre nos é mostrada em seu livro como um tipo encarnado do feminino que devemos superar em nossa trajetória. Hélène é frágil, bonita e “chorona”, se irrita e também se magoa com facilidade e por qualquer motivo. Ao mesmo tempo, podemos experimentar com a leitura uma relação entre irmãs que permite a extrapolação edípica do desejo posto que, além do pai, a irmã também se torna “objeto” de seu desejo, como também sua própria mãe. E a possibilidade da experimentação desta multiplicidade com a leitura também pode nos fazer pensar em diferentes formas de se fazer mulher em meio à pluralidade feminina/o.

## 5 ÚLTIMAS EXCURSÕES PELA LEITURA EXPERIMENTAL

Como transformar o rascunho em arte-final<sup>167</sup>? Falamos de um trabalho que envolveu as múltiplas relações com a vida, as mais variadas leituras, escritas, conversas, a literatura, as aulas na universidade (e seus registros), indiretamente as experiências de trabalho com crianças e mulheres em situação de risco social – percorreram o todo o trabalho –, o cinema, a música e os registros dos fragmentos destas experiências em uma sua série de caderninhos, guardados durante muito tempo, ao longo da vida, desde os primeiros encontros de leitura com um livro como este de Simone de Beauvoir, até as sistematizações mais técnicas e atuais da obra que também integraram a produção desta pesquisa. Por que não nos reportarmos também a uma relação com os antigos cadernos *hypomnemata* – cadernos para serem lidos e relidos – nos quais é possível anotar toda a sorte de experiências vividas, as partes mais significativas e que elegemos como as mais importantes, tanto em nossas experiências com a vida, o trabalho, as amizades, doenças, as relações com a natureza, os amores etc., como durante a leitura de um livro filosófico, literário, entre outros – dos trechos escolhidos para anotação – sejam as próprias anotações de conversas e pensamentos que são potentes para a meditação e as aprendizagens de leitura e escrita, sempre em conexão com a vida e a criação. A leitura e a escrita em suas múltiplas relações experimentais com o viver.

O trabalho tecido em torno da noção de leitura e também de escrita experimental, nos permitiu tomar estas práticas como criações contínuas em forças e movimentos dinâmicos que atravessam a vida na multiplicidade dos tempos, com as leituras e os escritos memoriais de Simone de Beauvoir e seus leitores. O que importa é o que se produz com leituras e escritas que nos forçam a pensar, a aprender e a viver melhor com os outros. Como bem assinalou Foucault (2006) com as práticas dos

---

<sup>167</sup> Breve referência à letra da música *Como eu quero* do grupo musical Kid Abelha. A letra da música se encontra disponível em: <http://cifraclub.terra.com.br/cifras/kid-abelha/como-eu-queero-jjzm.html> (Acesso em: 28 fev. 2009).

homens antigos, de leituras, pensamentos e escritas – experimentais, neste caso – como exercícios que possam nos ajudar no *cuidado de si* e no bem viver, o que implica o cuidado com os outros também.

É neste sentido que podemos afirmar que nosso objetivo não foi construir um retrato fiel da escritora francesa com relação ao seu contexto histórico, uma conceituação filosófica existencial presente em sua obra autobiográfica, tampouco evidenciar a única e verdadeira razão que teria impelido Beauvoir a escrita do primeiro livro de sua extensa obra memorial. Lançamos sim olhares que percorreram todas estas questões mostrando que elas são plurais e que não podem ser encerradas em um único território interpretativo. Simone de Beauvoir aparece como personagem, escritora, velha/criança/menina/jovem/mulher nas linhas que atravessam constantemente sua vida, memórias e seus escritos eróticos na relação com os/as leitores/as. Escrita e leitura em uma relação direta com a vida, potencializadoras da vida que precisa ser permanentemente (re)criada e cuidada.

Apresentamos algumas reflexões acerca da leitura experimental na busca de esclarecer que esta prática pode envolver a experimentação do encontro com um livro desejado, como foi este livro de memórias de Simone de Beauvoir, em uma relação sensível com as experiências da escritora – e as de seus leitores – que surgem em meio às descrições de suas outras obras em constante relação com o pensamento filosófico contemporâneo. E, então, nos deparamos com as essenciais contribuições de Foucault, Deleuze e Guattari na produção destes recortes de sentidos – com o caos – que nos fizeram pensar na relação fundamental entre a escrita, a leitura e a vida como abertura e contato com as coisas e os outros – aprendizagem infinda.

Leitura que é sempre releitura das memórias de Beauvoir e de nossas memórias que se atravessam as delas – a repetição dos encontros escritor/a/ leitor/a – sempre diferentes na prática de entrega ao inesperado que acontece nas leituras que embaçam os sentidos predeterminados e borram as boas intenções de se interpretar uma obra que oferece passagem a múltiplas experimentações (DELEUZE; GUATTARI, 1977).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. de Maria Luíza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 2002.

ALLENDE, Isabel. *Afrodite: Contos, receitas e outros afrodisíacos*. Trad. de Claudia Schilling. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. *Memórias inventadas: a terceira infância*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1991.

\_\_\_\_\_. *Leitura IN: Enciclopédia Einaudi*. v.11. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Equipe de Trad. do russo de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Unesp, 1993.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEAUVOIR, Simone. *Memórias de uma moça bem-comportada*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. *Moral da ambigüidade*. Trad. de Ana Maria de Vasconcellos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

\_\_\_\_\_. *Na Força da Idade*. v. 1. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.

\_\_\_\_\_. *Na Força da Idade*. v. 1. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Na Força da Idade*. v. 2. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *O segundo sexo: fatos e mitos*. v. 1. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 2002.

\_\_\_\_\_. *O segundo sexo: a experiência vivida*. v. 2. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. *Sob o signo da história*. v. 1. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

\_\_\_\_\_. *Sob o signo da história*. v. 2. Trad. de Maria Jacintha. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

\_\_\_\_\_. *Cartas a Nelson Algren*. Um amor transatlântico 1947-1964. Trad. do inglês e comentado por Sylvie Le Bon; trad. de Márcia Neves Teixeira e Antônio Carlos Austregesylo de Athayde. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

\_\_\_\_\_. *A longa marcha*. Trad. Alcântara Silveira. São Paulo: Instituição Brasileira de Difusão Cultural S.A., 1963.

\_\_\_\_\_. *A convidada*. Trad. de Victor Ramos. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.

\_\_\_\_\_. *Uma morte muito suave*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *A velhice*. A realidade incômoda. v. 1. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

\_\_\_\_\_. *A velhice*. As relações com o mundo. v. 2. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

\_\_\_\_\_. *A cerimônia do adeus seguido de entrevistas com Jean-Paul Sartre (agosto-setembro 1974)*. Trad. de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *Balanço Final*. Trad. de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. Deve-se queimar Sade? In: *Novelas do Marquês de Sade*. São Paulo: Difel, 1961.

\_\_\_\_\_. *Quando o espiritual domina*. Trad. Danilo Lima de Aguiar. São Paulo: Círculo do Livro, [199-?].

\_\_\_\_\_. *Simone de Beauvoir*: A mulher independente. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Pocket Ouro, 2008.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. *Obras escolhidas*. v. 1. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

\_\_\_\_\_. Rua de Mão Única. *Obras escolhidas*. v. 2. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. Charles Baudelaire e um lírico no auge do capitalismo. *Obras escolhidas*. v. 3. Trad. de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BEAUVOIR, Sylvie Le Bon de. *Les Cahiers de jeunesse de Simone de Beauvoir*. La naissance du Castor ou la construction de soi. In: *Le Magazine Littéraire*. N. 471. Janvier 2008.

BORNHEIM, Gerd. A. (Org.) *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, [s/d].

BRASSAÏ. *Proust e a fotografia*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. (Org.). *Memória, história e testemunho*. Campinas, SP: Unicamp, 2004.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos*. Trad. de Perche Leggere i classici. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SCHWANTES, Cíntia. Fonte: <http://coralx.ufsm.br/grpesqla/revista/num2/ass05/pag01.html> (Acessado em 01 de fevereiro de 2009).

COHEN-SOLAL, Anne. *Sartre*. Trad. de Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1986.

CORRÊA, Mariza (Org.). *Simone de Beauvoir e os feminismos do século XX. Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, 1999.

COUTO, Mia. Fonte: <<http://www.terra.com.br/istoe/edicoes/1978/artigo62007-1.htm>>. Acesso em: 19 jan. 2009.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Equipe de Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

\_\_\_\_\_. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. *Diferença e Repetição*. Trad. de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. v. 2. Trad. de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Kafka por uma literatura menor*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Trad. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34, 1992.

\_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DESCARTES, René. *Os pensadores*. Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Victor Civita, 1973.

*Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FADIGAS, Nuno. *Inverter a Educação. De Gilles Deleuze à Filosofia da Educação*. Portugal: Porto Editora, 2003.

FONTANELLA, Marco. Razão e sensibilidade. *Entre Livros-Entre Clássicos*. n. 5. São Paulo: Duetto, 2007, p. 48-53.

FONTES, Joaquim Brasil. A Grande Obra. IN: *Os anos de exílio do jovem Mallarmé*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. *O livro dos simulacros*. Florianópolis: Clavicórdio, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Ditos e escritos. v. 1. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Trad. de Antônio Fernando Cascais. Lisboa: Veja, 2006.

\_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade, política*. Ditos e escritos. v. 5. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

\_\_\_\_\_. *Tecnologias del yo y otros afines*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A., 1990.

FRANCIS, Claude; GONTIER, Fernande. *Simone de Beauvoir*. Trad. de Oswaldo Barreto e Silva. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*; editado por Otto H. e Mirijam Pressler. Rio de Janeiro: Record, 1997

GALLO, Sílvio. *Deleuze & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

\_\_\_\_\_. Existencialismo e corporeidade. In: *Ética e cidadania: Caminhos da filosofia*. Campinas: Papyrus, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Entre o sonho e a vigília: quem sou eu?* 2005. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

\_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: 34, 2006.

\_\_\_\_\_. Memória, História e Testemunho. In: *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. (Orgs. Stella Bresciani e Márcia Naxara). Campinas: Unicamp, 2004.

\_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. São Paulo: Jose Arizana Cordeiro Leite Filho, 2005

GIL, José. Uma reviravolta no pensamento de Deleuze. In: OLIVEIRA, Ana Lúcia (Coord.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: 34, 2000.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Werther*. Trad. de Galeão Coutinho. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

*Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad. de Suely Belinha Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário de Mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. Trad. de Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org). *Teoria da Ficção*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Rio de Janeiro, 1999.

KAFKA, Franz. *A metamorfose / e/ O veredicto*. Trad. de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001.

\_\_\_\_\_. *Na colônia penal*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LACLOS, Choderlos. *As relações perigosas*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

LAMBLIN, Bianca. *Memórias de uma moça malcomportada*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

LEITE, César Donizetti Pereira. *Labirinto. Infância, Linguagem e Escola*. Taubaté SP: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2007.

LEDUSHA. *Finesse e fissura*. Poemas. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIMA, Walter Matias. *Jean-Paul Sartre: educação e razão dialética*. Maceió: Edufal, 2004.

LISPECTOR, Clarice. *A felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

\_\_\_\_\_. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles. São Paulo: IPSIS, 2004.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

MÉNARD, René. *Mitologia e arte*. Trad. de Aldo Della Nina. São Paulo: Editora das Américas, 1965.

MILLAN, Betty; BRANCO, Lúcia Castello, MORAES, Eliane Robert. *O que é amor, erotismo, pornografia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

MOSTAFA, Solange Puntel. *Vygotsky e Deleuze: um diálogo possível*. Campinas: Alínea, 2008.

NIN, Anaïs. *Pequenos pássaros: histórias eróticas*. Trad. de Haroldo Netto. Porto Alegre: L&PM, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma espiã na casa do amor: romances*. Trad. de Reinaldo Guarany. Porto Alegre: L&PM, 2006.

\_\_\_\_\_. *Henry & June: diários não expurgados de Anaïs Nin (1931-1932)*. Trad. de Rosane Pinto. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. *Delta de Vênus: histórias eróticas*. Trad. de Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*. Trad. de Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, s/d.

NUNES, Benedito. *Ética e leitura*. IN: BORZOTTO, Valdir Heitor (org). *Estado de leitura*. Campinas: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil – ALB, 1999.

ONFRAY, Michel. *O ventre dos filósofos: crítica da razão dietética*. Trad. de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. de Wladir Dupont – São Paulo: Siciliano, 1994.

PEDRO, Joana Maria. Monumentos ao “Segundo Sexo” de Simone Beauvoir. *Cadernos Pagu*. n. 28, 2007, p. 407-414.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. Trad. de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PELBART, Peter Pál. *Da Clausura do fora ao fora da clausura: loucura e Desrazão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PIERRE, Achard [et.al]. *O papel da memória*. Trad. de J. Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

PROUST, Marcel. *O fim do ciúme e outros contos*. Trad. de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.

\_\_\_\_\_. *No caminho de Swann*. Trad. de Fernando Py. Rio de Janeiro: Folha de São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sobre a leitura*. Trad. de Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 1991.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. de Raquel Ramalhte... [et al]. Rio de Janeiro: 34, 1995.

RAGO, Margareth. *Feminismo e anarquismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2007.

RAGO, Margareth; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.) *Figuras de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

REVEL, Judith. *Foucault, conceitos essenciais*. São Carlos: Clara Luz, 2005.

Revista *Entre Livros*. Entre Clássicos 5. São Paulo: Segmento-Dueto, 2007.

ROSSEAU, Jean Jacques. *Confissões*. Trad. de Rachel de Queiroz e José Benedicto Pinto. Bauru: Edipro, 2008.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*. Trad. de William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

ROLAND, Barthes. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1991.

ROSSUM, Walter Van. *Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre: a arte da proximidade*. Trad. de Briguitta Walbalh Aragão. Rio de Janeiro: Gryphus, 1999.

ROWELEY, Hazel. *Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre – Tête-à-Tête*. Trad. de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

SELIGMAN-SILVA. Autobiografia como Autoficção. IN: *Revista Entre Livros, n. 5*. Entre Clássicos. São Paulo: Segmento-Dueto, 2007.

- SKINNER, Burrhus Frederic. As causas do comportamento. IN: *Sobre o Behaviorismo*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- STAROBINSKI, Jean. *Le style de l'autobiographie*. In: Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire. Pris: Editions du Seuil, 1970.
- STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau. A Transparência e o obstáculo*. Seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O ser e o nada*. Ensaio de ontologia fenomenológica. Trad. de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *As palavras*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- \_\_\_\_\_. *A idade da razão*. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- SCHWAB, Gustav. *As mais belas histórias da Antigüidade Clássica*. Os mitos da Grécia e de Roma. 5ª Ed. Paz e Terra, [19--?].
- SCHWARZER, Alice. *Simone de Beauvoir hoje*. Trad. de José Sanz. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- TAYLOR, Charles. Topografia Moral. In: *As fontes do self*. A construção da identidade moderna. São Paulo: Loyola, 1997.
- VERNANT, Pierre. *O universo os deuses e os homens*. Trad. de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZOURABCHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.

## REFERÊNCIAS DAS ILUSTRAÇÕES

AMULETOS. Disponível em: <http://images.google.com.br/images?um=1&hl=pt-BR&q=amuletos>. Acesso em: 25 fev. 2009.

APARTAMENTO DE SIMONE DE BEAUVOIR. In: FRANCIS, Claude; GONTIER, Fernande. *Simone de Beauvoir*. Trad. de Oswaldo Barreto e Silva. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p.90.

CASTOR E PÓLUX (PEDRA GRAVADA). In: MENARD, René. *Mitologia e Arte*. v. 1. São Paulo: Edaris, 1965.

DIÓSCUROS (CASTOR E POLIDEUCES). *Gréciantiga.org*. Disponível em: <<http://greciantiga.org/img/esc/i088.asp>>. Acesso em: 18 jul. 2008.

LIVROS/AMULETOS. Fonte:  
<http://images.google.com.br/images?ndsp=20&um=1&hl=ptBR&q=memoires+d%27une+jeune+fille+rang%C3%A9e&start=60&sa=N> . Acesso em: 25 de fev. 2009.

OS TEMPOS EM SIMONE DE BEAUVOIR. [FOTO 1]. In: DEGUY, Jacques; BEAUVOIR, Sylvie Le Bom. *Écrire la liberté*. Paris: Gallimard, 2008, p.60. [FOTO 2]. In: FRANCIS, Claude; GONTIER, Fernande. *Simone de Beauvoir*. Trad. de Oswaldo Barreto e Silva. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p.98. [FOTO 3]. In: ROWELEY, Hazel. *Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre – Tête-à-Tête*. Trad. de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p.234. [FOTO 4]. In: FRANCIS, Claude; GONTIER, Fernande. *Simone de Beauvoir*. Trad. de Oswaldo Barreto e Silva. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p.89. [FOTO 5]. In: DEGUY, Jacques; BEAUVOIR, Sylvie Le Bom. *Écrire la liberté*. Paris: Gallimard, 2008, p.9.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BAKTHIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. (V. N. Volochinov). Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira com a colaboração de Lucia Teixeira Wisnik, Carlos Henrique D. Chagas Cruz. São Paulo: Hucitec, 2004.

BEAUVOIR, Simone. *As belas imagens*. Trad. de Claude Gomes de Souza. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

\_\_\_\_\_. *O sangue dos outros*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

\_\_\_\_\_. *A mulher desiludida*. Trad. de Helena Silveira e Maryan A. Bom Barbosa. São Paulo: Círculo do Livro, [199-?].

\_\_\_\_\_. *La cérémonie des adieux suivi de entretiens avec Jean-Paul Sartre août-septembre 1947*. Paris: Gallimard, 1981.

\_\_\_\_\_. *Os mandarins*. Trad. de Hélio de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BEAUVOIR, Sylvie Le Bom; DEGUY, Jacques. *Simone de Beauvoir: Écrire la liberté*. France : Gallimard, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: a imagem – movimento*. Trad. de Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DURAS, Marguerite. *O amante*. Trad. de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: O Globo; Folha de São Paulo. 2003.

FONTES, Joaquim Brasil. *Poética do fragmento: Safo de Lesbos*. Seminários de Literatura. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2000.

FRANK, Anne. *Contos do esconderijo*. Trad. de Eugênia Vitória Câmara Loureiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GALLO, Sílvio. *Anarquismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.

NIN, Anaïs. *Incesto: diário no expurgado (1932-1934)*. Trad. de Daniel Zadunaisky. Argentina: Emecé, 1995.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. de Pedro Süssekind. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SAND, George. *Diário íntimo*. Trad. de Carla da Silva Pereira. Lisboa: Antígona, 2004.

SAND, George. *História de minha vida*. v. 1. Trad. de Gulnara Lobato de Moraes Pereira. São Paulo: Livraria José Olympio, 1945.

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008.

\_\_\_\_\_. *Diário de uma guerra estranha*. Trad. de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. *O muro*. Trad. de Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

\_\_\_\_\_. *Os dados estão lançados*. Trad. de Lucy Risso Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1992.

SKINNER, B.F. *As causas do comportamento*. São Paulo: Cultrix, 1982.

WILLIAMS, Tennessee. *Um bonde chamado desejo*. São Paulo: Círculo do Livro, [19--?].

YOURCENAR, Marguerite. *Memórias de Adriano*. Trad. de Martha Calderaro. Rio de Janeiro: Record, [19--?].